L'INCONTRO E LA SEPARAZIONE

NELLA

"DIVINA COMMEDIA„

TESI DI LAUREA PRESENTATA ALLA FACOLTÀ
DI LETTERE E FILOSOFIA DELL'UNIVERSITÀ DI
BERNA
da PIETRO BAZZELL di Sent (Engadina)

Stab. Tip. D. SANGUINETTI & FIGLI
CARRARA, APRILE 1957

L'INCONTRO E LA SEPARAZIONE

NELLA

"DIVINA COMMEDIA„

TESI DI LAUREA PRESENTATA ALLA FACOLTÀ
DI LETTERE E FILOSOFIA DELL'UNIVERSITÀ DI
BERNA
da PIETRO BAZZELL di Sent (Engadina)

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Stab. Tip. D. SANGUINETTI & FIGLI
CARRARA, APRILE 1957

Tesi accettata dalla Facoltà di Lettere e Filosofia
su proposta del Prof. Adolfo Jenni.
Berna, 9 gennaio 1957.

Il Decano: *Hans von Greyerz.*

A mio zio medico

in segno di profonda gratitudine.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547619_0079

INTRODUZIONE

Nell' Inferno *vi sono un' ottantina di incontri; le separazioni sono poco più della metà. Gli incontri nel* Purgatorio *sono all' incirca sessanta, le separazioni una trentina. Nel* Paradiso *essi sono rispettivamente una quarantina e una diecina.*

Non è per estro bizzarro o per esagerata pedanteria che si citano questi numeri, del resto arrotondati. Essi sono scaturiti da un pacchetto di schede; per ogni scheda un incontro o una separazione. Quello di farsi uno schedario resta ancora il sistema migliore per riunire con ordine e proprietà il materiale necessario allo svolgimento di un tema.

Si è dunque preferito non indicare numeri esatti. Per non incappare nell' obiezione che nell' Inferno *gli incontri potrebbero essere ottantuno invece di settantanove, e così via. Sulla quantità precisa degli incontri e delle separazioni nelle tre cantiche, difficilmente si troverebbero due opinioni concordi. Vi sono casi intermedi, l' esclusione o l' inclusione dei quali dipende unicamente dall' interpretazione personale di chi si occupa dell' argomento. Vanno considerati, nel* Purgatorio, *quali incontri veri e propri, quelli di Dante con la « femmina balba » e con Lia, che avvengono mentre egli dorme? E la separazione da Sordello, Nino e Corrado, che ha pure luogo durante il sonno di Dante e non è quindi da lui vissuta, ma gli viene racconta al suo risveglio da Virgilio? (« Sordel rimase e le altre gentil forme »).*

Ma, se gli incontri e le separazioni sono più o meno numerosi, ciò dipende innanzi tutto dal modo di intendere questi due concetti o fatti.

Per noi, e questa definizione sta alla base dell' intero lavoro, l' incontro consiste di quella parte dell' episodio in cui due o più persone si scoprono, si accostano, si scambiano le parole di presentazione e di avvio all' argomento vero e proprio del loro colloquio.

Esso è dunque da noi considerato in un senso più stretto di come lo intendono i commentatori in genere, che di solito lo identificano con l' intero contatto di Dante con un personaggio, compreso il racconto che questo personaggio fa delle proprie vicende ecc.

La separazione, a sua volta, consta di quei pochi versi che comprendono il congedarsi e il dipartirsi di due o più persone, *ed è perciò intesa come esattamente l' opposto dell' incontro.*

Anche il termine di episodio *è da noi usato in un senso diverso da quello comunemente adottato. Per* episodio *si dovrebbe intendere qualsiasi vicenda del poema. Secondo un uso invalso ormai da decenni, i commentatori sogliono dire* episodi *quelle parti più celebri e rilevate della* Commedia, *in cui hanno grande funzione certi personaggi. (Così parlano di episodio di Francesca, di Ugolino, di Cacciaguida, ecc.).*

Nel caso del presente lavoro, la parola, per ragioni pratiche, è usata per designare, in un senso molto specifico, quelle parti comprese fra l' incontro e la separazione.

Per quale ragione abbiamo citato, all' inizio, dei semplici numeri? Perchè i numeri, se giustamente interpretati, possono avere un loro significativo linguaggio ed essere fonte di constatazioni utili allo sviluppo di un lavoro. Non è per pura combinazione che nella Commedia *gli incontri siano assai più numerosi delle separazioni e che entrambi si facciano più scarsi man mano che dall' Inferno si sale verso il Paradiso. Esagerando forse un poco, potremmo dire che questi numeri, o meglio queste proporzioni numeriche, possono addirittura indicare il cammino da seguire nello svolgimento del tema; possono cioè indurre ad indagare le ragioni per cui le separazioni, nell' ultima cantica, siano molto, molto meno numerose che nelle prime due, ed altri fenomeni del genere. Non che con ciò si voglia pretendere che il cammino da noi percorso sia il migliore o l' unico. Ve ne sono altri; quanto numerosi, ce ne rendiamo sempre più conto.*

In una introduzione si suole per lo più tracciare a grandi linee il piano del lavoro. Noi vi rinunciamo, nella speranza che i riassunti apposti in testa ad ogni capitolo siano sufficienti ad illustrarne il contenuto ed il metodo che vi abbiamo seguito. Spenderemo piuttosto alcune poche parole a proposito della bibliografia. Essa, volutamente, non è ricca. Vi abbiamo indicato soltanto quelle opere che, a parer nostro, sono le più importanti, specificatamente, in rapporto al tema del lavoro e di cui ci siamo massimamente serviti.

CAPITOLO PRIMO

Il momento dell' incontro e della separazione: sua importanza in seno al poema.

Essenzialità dell' incontro e della separazione nel viaggio di Dante. Loro importanza come elemento drammatico: cerchio IX dell' Inferno, *Ugolino, Paolo e Francesca. L' incontro e la separazione come cornice dei singoli episodi: Ciacco. Rapidità nell' incontro e nella separazione genera nell'* Inferno *contrasti, da cui Dante ricava effetti drammatici: Brunetto Latini, Guido Guerra, Tegghiaio Aldobrandi e Jacopo Rusticucci, l' Abate di San Zeno, Farinata. Assopimento del dramma nel* Purgatorio *e nel* Paradiso.

Diverso comportamento di Dante sin dal primo momento, secondo i personaggi che incontra. Diversità diminuisce nel Purgatorio *ed ancor più nel* Paradiso, *dove i bassi sentimenti dell'* Inferno *vengono a mancare. La* Commedia *quale studio psicologico anche in virtù dell' incontro e della separazione: Vanni Fucci, Forese, Cacciaguida.*

La Commedia *come viaggio con altrettante « tappe » quanti sono i personaggi che Dante incontra. Terrestrità dell' incontro e della separazione nell'* Inferno *e nel* Purgatorio. *Senso della realtà terrena digrada nel* Paradiso *anche negli incontri e nelle separazioni.*

Immaginiamo di compiere un lungo viaggio, a piedi, in compagnia di un amico il quale, in virtù della sua maggiore esperienza, ci sia contemporaneamente guida e protettore. Al suo fianco cammineremo attraverso regioni sconosciute; talvolta una montagna, un fiume, un castello richiameranno alla nostra mente, per una qualche somiglianza, luoghi che già conosciamo. Ci sarà dato anche di incontrare persone, singole o a gruppi, e di conversare con esse: potremo aver bisogno di una informazione circa la strada da seguire, potremo desiderare uno scambio di idee che ci permetta una più vasta conoscenza degli abitanti del luogo. Non ci sarà esclusa la probabilità di incontrare persone già viste o conosciute altrove: riallacceremo allora vecchie relazioni interrotte ed indugeremo in un dialogo meno affrettato e più confidenziale.

Di ritorno dal viaggio, quelle persone, quei luoghi si riaffacceranno alla nostra mente; gli uni avranno esercitato su di noi impressioni profonde: di questi il ricordo sarà più netto, non ancora intaccato dal tempo e dalla lontananza. Altri invece ci avranno impressionati più superficialmente: di questi dureremo fatica a ricordare i particolari, che scorgeremo come attraverso un velo di nebbia che ne dissolve i contorni.

Queste stesse esperienze si acquisiscono dal racconto dell' ideale viaggio di Dante. Molti sono i luoghi, numerosi gli incontri con i più disparati personaggi e le separazioni; quale impressione ne riceve il lettore? Fra l' altro (vicende di viaggio, disquisizioni di dottrina cristiana, di filosofia, di cosmogonia, ecc.) sarà la topografia dei luoghi attraverso i quali Dante passa, a restare più saldamente ancorata nella sua memoria, oppure gli incontri e le separazioni?

Anche se non proprio in questi termini, la domanda per la *Commedia* è già stata posta dai critici sia del passato che moderni; una rassegna delle loro risposte potrebbe facilmente condurci ad una constatazione siffatta: la grande maggioranza concede agli incontri e alle separazioni, intesi nel senso ampio, un carattere di essenzialità, soprattutto di indole poetica che, in egual misura, non v'è modo di attribuire alla topografia (1). Noi diremo di più: un carattere di essenzialità lo hanno già, incontro e separazione, come noi li intendiamo, in senso stretto.

A dimostrarlo valga la seguente osservazione: se togliessimo a quel grandioso complesso che è la *Commedia* quei relativamente pochi versi che comprendono gli attimi degli incontri e delle separazioni, ridurremmo l' intero poema a un racconto di persone e cose immaginarie nel quale verrebbe a mancare quel soffio di vita attiva che emana il contatto di Dante con i personaggi. Una fonte di vita resterebbero le vicende di viaggio al di fuori degli incontri e delle separazioni e le rievocazioni che i personaggi fanno del loro passato. Un racconto di questo genere rientrerebbe per molti aspetti a far parte della folta schiera di visioni ultramondane di cui il Medio Evo ha abbondato. La stessa figura di Dante verrebbe depauperata di quanto in essa v' è di

---

(1) I termini di *incontro* e di *separazione* non abbondano nella letteratura dantesca. Al fatto si allude però di frequente, specialmente dove si parla dei personaggi e del loro modo di comportarsi di fronte ai due pellegrini (vedi ad es. i più noti commenti alla *Commedia*). La nostra affermazione è dunque basata su queste semplici allusioni.

più umano: al Dante *attore,* protagonista principale dell' azione drammatica della *Commedia,* subentrerebbe un Dante *spettatore,* cosciente ma non abbastanza partecipe di quanto avviene attorno a lui. I luoghi sarebbero gli stessi, e così i personaggi; ma castelli, fiumi e montagne sono materia bruta, senz' anima, che può sì suscitare sensazioni diverse in chi la vede, ma nella quale la mente dell' uomo non può penetrare oltre l' apparenza esteriore; e i personaggi griderebbero i loro peccati, le loro pene, la loro contrizione e la loro gioia, bestemmierebbero o loderebbero il nome di Dio, ma, senza la possibilità di avvicinarsi e di parlare ai due pellegrini, essi si ridurrebbero ad una schiera di figure che si muove davanti agli occhi attoniti di Dante, osservatore estraneo all' azione, la quale perciò risulterebbe unilaterale.

L' elemento drammatico sarebbe molto attenuato. Rimarrebbe solo quel tanto di tragico o di gioioso che può suscitare in noi la vista delle pene o della felicità altrui.

Dante, uomo e poeta d' indole eminentemente drammatica, non poteva non intuire che il dramma difficilmente avrebbe potuto assurgere alle più alte vette del sublime se egli fosse rimasto in disparte, muto testimone di un mondo immaginario. Affinchè il dramma potesse oltrepassare gli angusti confini entro i quali lo avevano costretto i suoi predecessori nelle loro più o meno grossolane visioni, e potesse spaziare, libero, in tutta la sua vastità, era necessario che egli annullasse la distanza che lo divideva dal suo mondo poetico e in questo penetrasse a prendervi parte attiva, a soffrire o gioire insieme ai suoi personaggi, e della sofferenza come della gioia accettasse le conseguenze. Il poeta infatti ha voluto incontrarsi con gli abitanti di questo suo mondo e conversare con essi. Ha fatto di più: ha scelto se stesso a protagonista, quasi volesse abbracciare nella sua persona tutto il male e tutto il bene dell' umanità.

Ad illustrare il suddetto: che rimarrebbe del nono cerchio dell' *Inferno* senza l' incontro di Dante coi Conti di Mangona (XXXII, 16-21, 40-51), con Camicion de' Pazzi (*ibid.,* 52-55, 67-69), con Bocca degli Abati (*ibid.,* 73-105, 109-114), con Buoso da Duera (*ibid.,* 106-108), con Ugolino (*ibid.,* 124-139, XXXIII, 1-21)?

Parecchio meno: la descrizione di un lago gelato nel quale stanno più o meno immerse, secondo la gravità della colpa, le

anime dei traditori. Paesaggio e personaggi avvolti in un' atmosfera d' oltretomba, che le tanto spesso citate similitudini della rana e della cicogna (XXXII, 31-36) da sole non sarebbero sufficienti a ravvivare. Tolti quei versi che costituiscono l' incontro col Conte Ugolino e la separazione, il resto dell' episodio è una rievocazione delle sventure terrene che hanno il loro tragico epilogo in questo orribile luogo di tortura: triste racconto ed impressionante fin che si vuole, ma che soltanto con l'intervento di Dante tocca il vertice dell' affettività; in altre parole, il racconto di Ugolino suscita ed acuisce sempre più nell' animo del poeta un senso di orrore e di ira che, infine, si tramuta in furore e sbotta nella feroce invettiva.

> « O tu che mostri per sì bestial segno
> odio sovra colui che tu ti mangi
> *dimmi 'l perchè* » diss' io « *per tal convegno,*
> *che se tu a ragion di lui ti piangi,*
> *sappiendo chi voi siete e la sua pecca,*
> *nel mondo suso ancora io te ne cangi,*
> se quella con ch'io parlo non si secca. » (*Inf.* XXXII, 133-139).

Inorridito e al tempo stesso incuriosito dall' atroce spettacolo che gli si para improvvisamente dinanzi, Dante non può fare a meno di interrogare e, per aumentare la probabilità di ottenere una risposta che soddisfi la sua curiosità, pone la domanda sotto forma di un patto, al quale Ugolino aderisce, in cuor suo spietatamente contento che questo torni a tutto svantaggio dell' Arcivescovo Ruggeri, e s' accinge a narrare le sue tristi vicende terrene.

Analoghe situazioni presenta l' episodio di Paolo e Francesca nei momenti dell' incontro e della separazione (2):

> Sì tosto come il vento a noi li piega,
> mossi la voce: « O anime affannate,
> venite a noi parlar, s'altri nol niega! » (*Inf.* V, 79-91).

Ai due amanti Dante non propone un patto; rivolge loro una semplice preghiera con voce mossa a pietà (vv. 87-88), ed è proprio questa manifestazione di affettuosa pietà a disporre benevolmente Paolo e Francesca nei riguardi di Dante, sicchè essi soddisfano la di lui curiosità col racconto, per bocca di Francesca, della loro tragica storia d' amore.

Se l' intervento del poeta nell' episodio del Conte Ugolino è causato da un senso di orrore che desta in lui curiosità, nel caso

---

(2) Che i due episodi, di Ugolino e di Paolo e Francesca, presentino notevoli somiglianze, è stato rilevato più volte dalla critica dantesca.

di Paolo e Francesca è un senso di pietà che muove Dante a fare domande. E se Ugolino aderisce alle richieste di Dante in seguito ad un patto, Paolo e Francesca, più umanamente, perchè grati dell' affettuosa pietà, del tutto insolita nel regno della dannazione, che viene loro dimostrata.

Osserviamo ora le chiuse dei due episodi; anch' esse mostrano una situazione analoga: l' acuirsi nell' animo di Dante di un sentimento il quale, infine, molto umanamente, esplode incontenuto, sia pure manifestandosi in due maniere diverse o addirittura opposte. Nell' uno l' orrore, ingigantito, provoca una furiosa invettiva; nell' altro la pietà, spinta al parossismo, toglie al poeta l' uso dei sensi.

La parte centrale dell' episodio, che in entrambi i casi esaminati è costituita dal racconto che i peccatori fanno delle loro vicende terrene, viene così ad inserirsi tra due interventi di Dante. Si può quindi a ragione affermare che gli episodi della *Commedia* sono *a cornice,* sia questa intesa nel senso stretto da noi adottato, quale incontro e separazione, oppure comprenda, come per il Croce e i suoi seguaci, tutto ciò che non fa parte delle vicende di Dante con le anime. Con ciò non si vuole necessariamente condividere l' opinione del Croce, che la *Commedia* si possa sciogliere in vari episodi, ma si preferisce invece accettare quella di tanti altri, dal Russo al Momigliano, al Sapegno, e riconoscere con loro che gli episodi non sono staccati dalla trama generale del poema, bensì ad essa intimamente legati di maniera che « scindendoli dal contesto narrativo essi perdono luce e rilievo. L' abilità drammatica di Dante consiste in parte nel modo come gli episodi balzano fuori dalla trama generale del poema » (3) e, è il caso di aggiungere, come in questa tornano ad inserirsi.

Il rapido ed improvviso drizzarsi di Ciacco al vedere i due poeti e la sua altrettanto rapida apostrofe a Dante interrompono di colpo quella atmosfera di grigiore e di desolazione che avviluppa il terzo cerchio. Il lettore quasi se la dimentica nel corso dell' episodio: Dante però gliela richiama alla mente non appena Ciacco ha terminato di parlare ed è ricaduto nella posizione primitiva, con la testa immersa nel fango. I versi che immediatamente precedono e fanno seguito alla parentesi di Ciacco, messi a confronto, si rivelano affini: entrambi i passi

---

(3) Momigliano, Commento alla *Divina Commedia, Inf.* XVI, 7.

delineano la situazione, che è poi la stessa, nella quale si trovano i due pellegrini prima dell' incontro e dopo la separazione:

> Noi passavam su per l' ombre che adona
> la greve pioggia, e ponevam le piante
> sopra lor vanità che par persona. (*Inf.* VI, 34-36);
>
> Sì trapassammo per sozza mistura
> dell' ombre e della pioggia, a passi lenti (*ibid.*, 100-101).

I momenti stessi dell' incontro e della separazione hanno almeno una caratteristica in comune: alla rapidità con cui Ciacco si leva ed apostrofa Dante, fa riscontro la rapidità con cui egli interrompe il colloquio, appena mitigato da un momento di immobilità che gli consente di rivolgere un ultimo sguardo al poeta prima di ricadere nel fango. Rapidità che contrasta sia con i momenti che precedono e seguono, sia con l' episodio stesso, che non è un dialogo affatto concitato e rapido.

Da questo contrasto Dante ricava un immediato effetto drammatico.

Incontri e separazioni rapide ed improvvise sono tutt' altro che rare nell' *Inferno*. Giova, ad esemplificazione, ricordarne alcune, nelle quali, come nel caso dell' episodio di Ciacco, questa peculiarità genera un effetto suggestivo:

Brunetto Latini si separa momentaneamente dalla schiera dei sodomiti di cui fa parte per conversare affabilmente col discepolo di un tempo, e, terminato il colloquio, è poi costretto a correre a più non posso per non restare indietro. Dante ha ritratto Brunetto Latini che corre paragonandolo a colui che, a Verona, vince la gara del « drappo verde » (*Inf.* XV, 121-124). In questa similitudine è stato giustamente notato un contrasto stridente: ad un uomo di toga e di pensiero non si addice il passo di un competitore di gare podistiche. Da questo contrasto non nasce però un effetto umoristico, come una prima lettura può indurre a pensare (4), ma piuttosto un effetto drammatico: Brunetto è costretto per il suo peccato a comportarsi in un modo che egli, in vita, avrebbe certamente disdegnato:

> . . . . . la fretta
> che l' onestade ad ogn' atto dismaga... (*Purg.* III, 10-11).

La chiusa dell' episodio si riallaccia mirabilmente all' espressione

---

(4) Lo stesso pensiero ha avuto probabilmente il Momigliano quando ha scritto: « E Dante può, *senza venir meno alla sua reverenza per il maestro,* dipingerlo mentre corre come in una gara, per raggiungere la sua schiera » (*op. cit. Inf.* XV, 13-33).

di meraviglia di Dante: « Siete Voi qui, ser Brunetto? » (*Inf.* XV, 30); il discepolo non sa capacitarsi di incontrare il vecchio maestro proprio nel luogo dove si sconta il più sozzo dei peccati carnali, nettamente in contrasto con la di lui rispettabile persona di notaio, cancelliere, ambasciatore e priore. Peccato e pena vengono quasi dimenticati nel corso del colloquio, che è quello di un illustre maestro col discepolo, per tornare poi in primo piano verso la fine e raggiungere la massima evidenza nella chiusa, ove Brunetto si trasforma in atleta (5).

Analoga è la situazione di Guido Guerra, Tegghiaio Aldobrandi e Jacopo Rusticucci. Essi pure si staccano dalla schiera di sodomiti cui appartegono e corrono verso i due poeti gridando perchè Dante si fermi e volga verso di loro la sua attenzione. Raggiuntolo, essendo loro per legge divina vietato di arrestarsi, corrono in tondo. Al termine del loro colloquio con Dante, rompono il cerchio e si allontanano con la stessa rapidità con cui si erano avvicinati.

Il poeta ha voluto dar rilievo a questa rapidità dei loro movimenti, venendo così una volta di più a mostrare quanto sia inflessibile il giudizio di Dio che li condanna a correre in eterno, senza possibilità di sosta:

> Indi rupper la rota, ed a fuggirsi
> ali sembiar le gambe loro snelle.
> Un amen non sarìa potuto dirsi
> tosto così com' e' furo spariti... (*Inf.* XVI, 86-89).

Il motivo della corsa pone gli accidiosi della quarta cornice del *Purgatorio* nella stessa condizione di non poter sostare mentre parlano ai due pellegrini. Così l' Abate di San Zeno, a Virgilio che gli chiede dove si trova il passaggio più vicino per salire al quinto girone, risponde:

> . . . . . : « Vieni
> di retro a noi e troverai la buca. » (*Purg.* XVIII, 113-114).

Indi giustifica l' alacrità che gli ha messo in bocca sì scarse parole, che i due potrebbero aver giudicate sconvenienti, specificando:

> « Noi siam di voglia a muoverci sì pieni,
> che restar non potem; però perdona,
> se villania nostra giustizia tieni. » (*Purg.* XVIII, 115-117).

---

(5) Anche Forese è paragonato a uno che corre, anzi, galoppa (*Purgatorio* XXIV, 94-97), ma il paragone è posto su di un piano assai più nobile: non si tratta di una gara pacifica, ma di una scena di battaglia, e Forese è rappresentato come quel cavaliere che, più valoroso degli altri, galoppa alla testa del gruppo per avere l' onore del primo scontro col nemico.

Dante rimane muto durante l' intero episodio. Soltanto al termine di esso egli annota:

> Io non so se più disse o s' ei si tacque,
> *tant' era già di là da noi trascorso;*
> ma questo intesi, e ritener mi piacque. (*ibid.*, 127-129),

rilevando in tal modo come il dialogo tra Virgilio e l' Abate di San Zeno si sia svolto con la massima celerità.

L' effetto suggestivo che la concitazione e la rapidità, sia del dialogo che dei movimenti, generano nell' incontro con i tre sodomiti e nella separazione, nel caso di questo accidioso è molto mitigato. Esso non risiede principalmente nella constatazione che Dante fa del suo correre inteso quale grave e odiosa pena, chè pena proprio non si può dire, essendo gli accidiosi in virtù del contrappasso, « pieni di voglia », cioè spinti da un divino zelo a muoversi correndo, e neppure nel contrasto che è implicito nel contrappasso stesso, bensì nella impossibilità del peccatore di poter dedicare a chi lo interpella più tempo e più calme parole.

L' apostrofe improvvisa di Farinata, che dall' accento si accorge che Dante è fiorentino; il sorgere di Cavalcante dall' avello, che viene ad interrompere il dialogo fra Dante e Farinata, e il suo mesto ricader supino al silenzio del poeta che sembra confermargli la morte del figlio Guido; il grido di meraviglia di un penitente nell' Antipurgatorio all' accorgersi che Dante è vivo ed il suo additarlo ai compagni, sono chiari esempi dell' abilità con cui Dante sa creare situazioni drammatiche con un minimo di mezzi: un grido, una corsa improvvisa, un' apostrofe di meraviglia.

E nei casi stessi in cui il dramma sembra assopirsi nel corso dei singoli episodi, tra incontro e separazione, egli non lo lascia mai svanire completamente, per poterlo poi riportare in primo piano in tutta la sua potenza al momento opportuno, riprendendo così il motivo apparentemente interrotto e ristabilendo quella continuità per cui la *Commedia* è da considerarsi un complesso di episodi tra di loro concatenati.

Si è visto che negli incontri e nelle separazioni l' effetto drammatico nasce spesso da due accorgimenti poetici: dal balzare rapido ed improvviso in primo piano dei singoli personaggi che Dante trova sulla sua strada e dal contrasto fra la personalità terrena del peccatore, da una parte, e la pena che questo deve sopportare nell' aldilà e la conseguente sua maniera di comportarsi, dall' altra.

Ciò sia detto a proposito dell' *Inferno*.

Nel *Purgatorio* e nel *Paradiso*, luoghi entrambi di salvazione, il dramma inteso soprattutto dal lato tragico, non ha più ragione di esistere. Nel *Purgatorio* la drammaticità diminuisce, si fa vieppiù serena man mano che i due pellegrini salgono verso la vetta; l' ultimo incontenuto dramma prende corpo nell' incontro con Beatrice e nella contemporanea separazione da Virgilio. Gli incontri e le separazioni avvengono diversamente: i singoli personaggi non balzano più in primo piano all' improvviso, come nell' *Inferno*, ed i contrasti si appianano o trovano altrove la loro materia (6). L' importanza dell' incontro e della separazione, tuttavia, non viene affatto sminuita nella loro funzione principale che, quale risulta dall' esame sin qui condotto, è di introdurre e chiudere gli episodi, considerati come altrettante « tappe » del viaggio dantesco, in virtù anche della constatazione, che è ormai nell' uso corrente designare e distinguere i canti della *Commedia* secondo le principali figure in essi ospitate o il peccato che vi si sconta, e non secondo la topografia che vi ricorre: sicchè il V dell' *Inferno* è detto « il canto di Paolo e Francesca », il XXXIII « il canto di Ugolino », il XIV del *Purgatorio* « il canto dei Romagnoli » oppure « secondo canto degli invidiosi », e così via.

Abbiamo altresì osservato che incontro e separazione, contemporaneamente, fanno da collegamento fra il viaggio e le « tappe », in altri termini, usando un' espressione del Momigliano, fra il « contesto narrativo » e gli episodi.

* * *

Pur avendo una personalità ben delineata, un carattere fermo, pur rimanendo fedele a se stesso, Dante si comporta - non solo in tutto un episodio ma già nel momento dell' incontro ed ancora in quello della separazione - in maniera sempre diversa secondo i personaggi che incontra; a questi adegua il suo modo di parlare e di agire, sicchè è pietoso con Paolo e Francesca che soffrono e piangono in silenzio e perciò ispirano pietà; ricambia l' affetto di Brunetto che lo apostrofa con dolcezza: « O figliuol mio, non ti dispiaccia - se Brunetto Latino un poco teco - ritorna

(6) Ad es. nella contrapposizione dell' armonia che regna nel *Purgatorio* ed ancor più nel *Paradiso* al caos che regna in terra ed in special modo a Firenze.

indietro e lascia andar la traccia » (*Inf.* XV, 31-33), e gli si mostra reverente: « Io non osava scender della strada - per andar par di lui; ma 'l capo chino - tenea com' uom che reverente vada » (*ibid.*, 43-45); è violento nel linguaggio e feroce con Filippo Argenti che lo aggredisce tracotante ed ingiurioso; mantiene rispettosa distanza e austerità di espressione di fronte alla nobile figura di Farinata, malgrado questi gli sia stato avversario politico; muove, fiero, parole di scherno a Venedico Caccianemico che tenta di non farsi notare abbassando il viso; assume un atteggiamento beffardo di fronte a Niccolò III che lo scambia per Bonifazio VIII e ne descrive con canzonatoria malizia l' ignobile posizione cui la pena lo condanna ed i grotteschi movimenti delle gambe, unico suo mezzo di esprimersi mimicamente; è fraterno e cortese con le anime del *Purgatorio* in tutte le accezioni e sfumature della cortesia: assume un atteggiamento di rispetto in presenza di Catone, è affabile con Belacqua, reverente verso Adriano V e Guido Guinizelli, sia pure in due maniere diverse, accondiscendente con chi gli chiede una preghiera, cordialmente affettuoso con Forese Donati; è estasiato, quasi spiritualizzato, nel *Paradiso,* umile mortale fra i beati che godono la vita eterna.

La diversità dei sentimenti diminuisce nel *Purgatorio* ed ancor più nel *Paradiso,* dove ad esempio la violenza, la ferocia, l' odio, le espressioni più risentite dell' animo umano, insomma, sono scomparse.

In virtù dunque degli incontri e delle separazioni, la *Commedia* acquista ancor più e in modo speciale il significato di uno studio psicologico tradotto poeticamente: la psiche dei personaggi che la popolano si rivela sin dalle primissime battute del dialogo con Dante, di modo che il lettore viene subito introdotto nell' atmosfera dell' episodio.

Siccome il tono dell' intero episodio ideato si riflette, per l' unità fantastica di Dante autore, già nel momento dell' incontro, dal modo di incontrarsi delle anime con Dante, con Virgilio o con entrambi, scaturiscono subito per il lettore quei sentimenti che domineranno poi l' intero dialogo: sentimenti di odio o di affetto, di rancore o di amicizia, di ferocia o di bonarietà, di alterigia o di umiltà, di delusione o di soddisfazione, di cattiveria o di bontà, ecc.

Alla domanda di Virgilio, chi egli sia, Vanni Fucci risponde più del necessario e traccia la sua biografia con cinico compia-

cimento per la propria delinquenza:

> . . . . . « Io *piovvi* di Toscana
> poco tempo è, in questa gola fiera.
> *Vita bestial mi piacque* e non umana;
> *sì come a mul ch'i' fui:* son Vanni Fucci
> *bestia,* e Pistoia mi fu degna tana. » (*Inf.* XXIV, 122-126).

Il lettore immagina queste parole urlate in faccia a Virgilio con sprezzante atteggiamento di sfida; aggressività, malvagità, basso orgoglio: l' osceno gesto delle fiche seguito dall' orribile bestemmia giungeranno tutt' altro che inaspettati; sono il naturale sviluppo, la traduzione materiale di quei sentimenti già espressi nelle prime parole di Vanni Fucci. Di conseguenza la reazione di Dante non può essere che una: religioso disprezzo della bestialità, anche se muto:

> *Da indi in qua mi fur le serpi amiche,*
> per ch' una gli si avvolse allora al collo,
> come dicesse: « Non vo' più che diche »... (*Ibid.* XXV, 4-6);

dove la vendetta divina si identifica col desiderio di vendetta di Dante.

« Qual grazia m'è questa? » esclama Forese alla vista dell' amico e soggiunge:

> « Deh, non contendere a l' asciutta scabbia
> che mi scolora . . . . . la pelle,
> nè a difetto di carne ch' io abbia;
> ma dimmi il ver di te, e chi son quelle
> due anime che là ti fanno scorta... » (*Purg.* XXIII, 49-53).

Contenta meraviglia, premuroso desiderio di conoscere lo stato presente di chi non rivedeva da tanto tempo e col quale in vita aveva avuto molteplici rapporti; le parole, sia di Dante che di Forese saranno, attraverso l' intero epsiodio, parole di affettuosa amicizia.

Solenne, maestoso il dialogo con Cacciaguida, cui il poeta fa pronunciare le prime parole in latino a metterne ancor più in evidenza la dignità del linguaggio, che risulterà caratteristica prima dell' intero episodio, anche dove il tono del trisavolo si farà più familiare (*Par.* XV, 88 e segg.).

* * *

Dante, creatura mortale, è il protagonista di una vicenda che si svolge oltre la morte, dove tutto è eterno. Se, da un punto di vista strettamente logico, questo è un paradosso, dal punto

di vista poetico è una finzione che torna a pieno vantaggio della poesia, e in ciò stesso trova la sua giustificazione.

Il poeta ha concepito la sua *Commedia* come un viaggio che egli compie attraverso i tre regni dell' aldilà, con altrettante « tappe » quante sono le anime con le quali egli ha desiderato fermarsi a conversare, venendo così ed escluderne l' apparenza di una semplice visione ultramondana.

Affinchè il dialogo con le anime fosse reso possibile, era necessario che egli conferisse loro caratteristiche umane, così da poterle trattare come persone reali in carne ed ossa al pari di sè; e ciò ha fatto sino a che la coerenza di questo « trattare le ombre come cose salde » con i tre regni dell' oltretomba, tra di loro profondamente diversi, glielo ha permesso.

I beati del *Paradiso* devono pur distinguersi, anche esteriormente, dai peccatori dell' *Inferno* e del *Purgatorio*. Se ai dannati ed ai purganti Dante ha dato parvenze umane e ha stabilito fra la loro vita *ante mortem* e questa *post mortem* un vincolo indissolubile (7), ai beati, liberi persino in buona parte del ricordo della terra, ha conferito un aspetto diverso da quello umano, indefinito, fatto di sola luce più o meno intensa. Conseguentemente il poeta incontra gli abitanti dell' Inferno e del Purgatorio su per giù come incontrerebbe persone in questo mondo; anzi, è il caso di sottolineare che egli ha infuso molti aspetti terreni proprio nei momenti dell' incontro e della separazione, come sufficientemente risulta dagli esempi citati in questo capitolo.

Perciò il viaggio attraverso i primi due regni acquista l' apparenza di un viaggio vero, realmente vissuto da Dante. Nel Paradiso questo senso della realtà terrena digrada di pari passo con l' apparenza corporea dei beati anche nell' incontro e nella separazione.

---

(7) Nell' *Inferno* e nel *Purgatorio* la vita terrena è presente un po' dappertutto come nostalgico ricordo più o meno lontano. Cfr. Momigliano, *op. cit.*, *Inf.* XII, 76-78; *Purg.* II, 73-75.

CAPITOLO SECONDO

Necessità dell' incontro e della separazione. Varietà di sentimenti e di situazioni.

Assoluta necessità dell' incontro, non però della separazione, agli effetti della completezza degli episodi. Accorgimenti che stanno a sostituire la separazione: l' episodio termina coll' ultimo verso di un canto (Caronte, Bertran dal Bornio, Sinone e Mastro Adamo, Belacqua, Oderisi, Sapia, Folco di Marsiglia e Raab, l' Aquila); interventi di Virgilio (Minosse, Cerbero, Plutone); interruzione dell' episodio per il subentrare di un nuovo personaggio (Lano da Siena e Giacomo da S. Andrea interrompono il colloquio con Pier delle Vigne; Caifas e i frati godenti); si torna a parlare del personaggio a separazione ormai avvenuta (Gianni Schicchi e Mirra; Sordello, Nino e Corrado); il personaggio esclude un commiato (Camicion de' Pazzi); sparizione improvvisa di Virgilio senza che Dante se ne accorga; analoga dipartita di Beatrice.

Come Dante sia riuscito ad evitare la monotonia di quell' unico motivo fondamentale dell' incontro e della separazione disponendo di una materia poetica passibile di infinite sfumature, quale la psiche umana e l' ambiente. Diversità dell' affetto negli incontri con Brunetto, Forese e Cacciaguida. La diversa aggressività nei confronti di Venedico Caccianemico, Filippo Argenti, Alessio Interminelli, Bocca, Reginaldo degli Scrovegni. Come Dante non sia sempre riuscito ad evitare la monotonia nella separazione: ripetizione, nell' Inferno, *del tipo di separazione caratterizzato dalla frase « non ragioniam di lor ma guarda e passa ». Il motivo della richiesta delle anime di essere ricordate tra i vivi: i tre fiorentini sodomiti, Ciacco, Pier da Medicina, Mosca, Bertran dal Bornio nell'* Inferno; *Manfredi, Jacopo del Cassero, Buonconte, Nino Visconti, Sapia, Umberto Aldobrandesco, Guido Guinizelli e Arnaldo Daniello, Pia de' Tolomei nel* Purgatorio. *Si argomenta sul momento in cui questi personaggi esprimono il loro desiderio.*

Il fatto che gli incontri, come s' è visto nell' introduzione, siano assai più numerosi delle separazioni, non è che la conseguenza logica di un rapporto fra queste e quelli basato sulla necessità. Il viaggio dantesco, si è detto (8), è in buona parte

---

(8) Vedi pag. 12.

costituito da *colloqui:* affinchè questi possano aver luogo, è necessario che Dante e le anime si incontrino, cioè prendano un iniziale contatto, sia pur di brevissima durata, prima di entrare nell' argomento del dialogo. Perciò, anche se il poeta lo avesse desiderato, non avrebbe potuto passar sopra al momento dell' incontro senza compromettere la completezza degli episodi, ed annullarne quel senso di continuità che li lega gli uni agli altri attraverso l' intero poema.

La separazione, invece, Dante l' ha spesso tralasciata. La causa va cercata nel suo modo di poetare estremamente conciso, conforme alla sua natura portata a distinguere nettamente l' essenziale dal superfluo ed a scartare quest' ultimo in favore del primo. Se il momento dell' incontro non può mancare per necessità logiche, l' istante della separazione, al contrario, può essere semplicemente sottinteso. Quando, terminato il dialogo con un' anima, Dante ne incontra un' altra, si presume che egli si sia congedato dalla precedente: non è necessario specificarlo; il lettore lo sottintende senza sforzo alcuno.

È cosa naturale quindi che gli incontri siano più numerosi delle separazioni, e non soltanto più numerosi ma anche più sviluppati: che accolgano generalmente un maggior numero di versi, rispecchino un maggior numero di situazioni, ospitino maggior copia di sentimenti e di sensazioni diverse.

Nei casi in cui la separazione manca, è evidente che Dante ha fatto uso di vari accorgimenti affinchè gli episodi non risentissero di questa mancanza e risultassero incompleti.

Da Caronte (*Inf.* III), da Bertran dal Bornio (*Inf.* XXVIII), da Sinone e Mastro Adamo (*Inf.* XXX), da Belacqua (*Purg.* IV), da Oderisi da Gubbio (*Purg.* XI), da Sapia (*Purg.* XIII), da Folco di Marsiglia e da Raab (*Par.* XI) e dall' Aquila (*Par.* XX), la separazione non è svolta perchè questi episodi terminano tutti con l' ultimo verso di un canto; a meno che non si voglia intendere come un accenno di separazione da Caronte la perdita dei sensi di Dante, che chiude contemporaneamente il canto. In tal caso, osservazioni analoghe andrebbero fatte per altri episodi: nel rimprovero di Virgilio (*Inf.* XXX, 131-132) che fa sì che Dante distoglie lo sguardo dalla scena triviale cui egli assiste quasi con compiacimento, e nel suo sentenziare « che

voler ciò udire è bassa voglia » (9), può essere implicito un accenno di separazione da Sinone e Mastro Adamo. Sempre le parole di Virgilio che esortano Dante a proseguire data l' ora già avanzata (*Purg.* IV, 136-139), possono essere intese come una separazione da Belacqua.

Gli interventi di Virgilio che placano l' ira di Minosse (*Inf.* V, 21-24), di Cerbero (*ibid.* VI, 25-33) e di Plutone (*ibid.* VII, 7-15), rendono superflue altrettante separazioni specificate. Il lettore intuisce che, a seguito di questi interventi, i guardiani si fanno da parte e lasciano liberi i due pellegrini di continuare il loro viaggio.

In alcuni casi la separazione non è presentata perchè l' episodio viene interrotto dall' improvviso subentrare di un nuovo personaggio. Così Lano da Siena e Giacomo da S. Andrea impediscono a Dante di continuare il colloquio con Pier delle Vigne:

> Noi eravamo ancora al tronco attesi,
> credendo ch' altro ne volesse dire,
> quando noi fummo d'un romor sorpresi... (*Inf.* XIII, 109-111).

Invitando Dante a spingere « il viso un poco più avante » (*Inf.* XVIII, 128) sì da veder bene Taide, Virgilio viene ad intromettersi nel dialogo con Alessio Interminelli (10) che perciò termina bruscamente. Gli episodi di Pier da Medicina, Curio e Mosca (*Inf.* XXVIII) si inseriscono l' uno nell' altro con rapidità (11). Nell' ultimo soltanto avviene una separazione (*Inf.* XXVIII, 110-111); gli altri sfociano in quello seguente.

La vista improvvisa di Caifas crocifisso al suolo, smorza sulle labbra di Dante la frase già cominciata e rivolta a Catalano e Loderingo:

> . . . . .: « O frati, i vostri mali... »;
> ma più non dissi, ch' all' occhio mi corse
> un, crucifisso in terra con tre pali. (*Inf.* XXXIII, 109-111).

---

(9) Questa frase di Virgilio può anche essere intesa come una separazione dai peccatori tutti della 10ª bolgia del cerchio 8°.

(10) Si noti che l' episodio di Taide termina col penultimo verso del canto e che l' ultimo verso: « e quinci sian le nostre viste sazie », può essere inteso come un accenno di separazione (similmente a « che voler ciò udire è bassa voglia » - vedi la nota precedente) da tutti i peccatori in genere, adulatori e lusingatori della seconda bolgia.

(11) Nota anche la rapidità del dialogo, aspro e concitato.

Quello di Caifas è un breve inserto in seno all' episodio dei frati godenti: inizia improvvisamente ed altrettanto improvvisamente ha termine. La meraviglia di Virgilio per la singolarità della pena, a lui del tutto nuova, non dura che un attimo. All' uomo subentra immediatamente il saggio che ben conosce l' infinita potenza di Dio ed i suoi innumerevoli modi di manifestarsi: perciò non si meraviglia a lungo e, quasi dimentico di quanto in un primo momento lo ha colpito, torna, ricomposto, a rivolgersi a Catalano chiedendogli la strada da seguire:

> Allor vid' io maravigliar Virgilio
> sovra colui ch' era disteso in croce
> tanto vilmente nell' etterno esilio.
> Poscia drizzò al frate cotal voce:
> « Non vi dispiaccia... (*Inf.* XXIII, 124 e segg.).

Il brusco passaggio dalla meraviglia di Virgilio alla di lui domanda, segna la fine della parentesi di Caifas e l' inizio di un nuovo argomento. V'è, tra l' una e l' altro, una breve pausa; quella che, nell' immaginazione del lettore, consente a Virgilio di distogliere gli occhi da Caifas e di rivolgersi a fra' Catalano. Una separazione nel vero senso della parola non ha luogo, ed è logico sia così, poichè ad essa non corrisponderebbe un incontro vero e proprio (12).

Nella bolgia dei falsari (*Inf.* XXX) il poeta vede due ombre correre e mordere rabbiosamente i compagni di pena. L' una, Gianni Schicchi, addenta Capocchio e lo trascina col ventre a terra. L' altra è Mirra. I nomi sono svelati a Dante da Griffolino, rimasto incolume dalla loro furia.

Come l' episodio di Caifas, anche questo si svolge rapido, senza che Dante intervenga a rivolgere loro la parola. Conseguentemente, non v'è neppure separazione; in tutta brevità è detto soltanto: « E poi che i due rabbiosi fuor passati » (*ibid.*, 46), ad episodio ormai terminato e ad introduzione del prossimo.

Pressappoco lo stesso accorgimento Dante ha usato per Sordello, Nino e Corrado: di loro si torna a parlare a separazione avvenuta, senza che Dante abbia avuto la possibilità di accommiatarsi, essendo stato portato dall' Antipurgatorio alla porta del Purgatorio durante il sonno da Lucia. Al suo risveglio

---

(12) Dante e Virgilio, infatti, sono soltanto spettatori; non parlano a Caifas, e questi pure non fa parola, ma soffia e sospira. È Catalano a narrarne la colpa ai due poeti.

il fatto gli viene chiarito da Virgilio che indi soggiunge: « Sordel rimase e le altre gentil forme » (*Purg.* IX, 58).

Camicion de' Pazzi avverte: « E perchè non mi metti in più sermoni - sappi... » (*Inf.* XXXII, 67 e segg.); cioè si rifiuta di parlare più a lungo e soprattutto non concede a Dante di fargli domande. In questo modo egli viene ad escludere anche eventuali parole di commiato.

Giunti alla sommità del Purgatorio, prima di addentrarsi nella meravigliosa foresta del Paradiso Terrestre, Virgilio rivolge a Dante solenni parole di congedo (*Purg.* XXVII, 127,142). Tra l' altro gli dice « Non aspettar mio dir più nè mio cenno » (*ibid.*, 139). Il silenzio del « savio duca », che d' ora innanzi non potrà più essergli vicino, almeno a parole, a guidarlo e a proteggerlo, e l' affascinante bellezza del luogo, fanno sì che Dante si incammini estasiato nella foresta senza badare ad altro, come in uno stato di smemoratezza. Al sopraggiungere di Beatrice, Virgilio deve lasciarlo, ed egli non se ne accorge. Se ne accorgerà troppo tardi quando, avendo bisogno di lui per essere protetto dallo sgomento che proverà alla vista di Beatrice e difeso dai prossimi suoi rimproveri di cui egli ha come un presentimento (*Purg.* XXX, 40-54), non lo troverà più al suo fianco e non gli resteranno che lacrime di rimpianto.

Virgilio è comparso all' improvviso (*Inf.* I, 61-63) ed all' improvviso, silenziosamente, scompare: Dante non ha descritto il momento della sua dipartita pur non tralasciando le parole di commiato prima che essa avvenga ed il rimpianto che prova quand' essa è ormai avvenuta.

La scomparsa di Virgilio crea una situazione assai diversa da quelle sin qui esaminate, anzi, opposta. Altrove, dove l' istante del distacco non è descritto o è contenuto in germe in seno ad altro argomento, non si ha neppure un congedo di Dante a parole dalle anime. Il congedo va di solito di pari passo con la separazione: se questa manca, manca anch' esso. Non sono rare le separazioni brusche, senza parole di commiato. Nel caso di Virgilio, al contrario, non si mostra separazione; c' è però un congedo. Di quella, come si è già notato, si viene a parlare quando è ormai avvenuta.

Rimane da considerare perchè Dante non abbia descritto il momento medesimo di questa separazione. In proposito il Momi-

gliano annota: « La figura ieratica di Virgilio sparisce d' un tratto dalla memoria di Dante (i due pellegrini sono entrati nella foresta meravigliosa del Paradiso Terrestre): e questo, con quella convergenza di cause e di effetti che è frequente nella composizione poetica dell' Alighieri, risponde insieme al soverchiante fascino della divina foresta spessa e viva, *alla necessità di evitare la banalità di una risposta del discepolo,* e alla naturalezza con cui Dante ha celato l' apparire del paradiso terrestre fino al momento che Virgilio glie lo ha additato ». (op, cit. *Purg.* XXVII, 1 e segg.). Ed ancora: « ...la sua sparizione silenziosa, inavvertita, lascia nel lettore una fuggevole impressione arcana. Anche qui si rivela l' istinto del grande poeta: *descrivere la sua scomparsa sarebbe stato toglierle ogni effetto, trasportarla nel campo del razionale e della prosa* » *(ibid., Purg.* XXX, 49).

Quest' ultima affermazione può non convincere. Dante avrebbe potuto descrivere la scomparsa di Virgilio senza dover necessariamente cadere in un effetto prosastico, come non vi è caduto nella separazione da Beatrice *(Par.* XXXI, 52-93), allorquando, non trovandola più al suo fianco e chiestane notizia a San Bernardo che ne ha preso il posto, si concede di poterla rivedere, ormai tornata al suo seggio nel terzo giro, quel tanto che basta a rivolgerle un saluto di ringraziamento ed una preghiera, e ad averne in cambio un amorevole sorriso di approvazione; la separazione vera e propria ha luogo dunque soltanto nel momento in cui Beatrice distoglie definitivamente lo sguardo da Dante per rivolgerlo a Dio (*ibid.,* 93), ed è perciò, almeno in parte, descritta. La ragione per cui egli non ha descritto l' allontanamento di Virgilio può essere principalmente un' altra: l' inevitabile conflitto che si produrrebbe nel suo animo, provocato dal contemporaneo apparire di Beatrice e il chiaro e lento dipartirsi di Virgilio, se questo dipartirsi egli avesse specificato.

Subitanea fuga di Virgilio e apparizione di Beatrice: « la retta sapienza umana termina laddove incomincia la sapienza divina » (13).

---

(13) Vedi C. A. Fabbricotti, *L' incontro di Dante e Beatrice sulla cima del Purgatorio,* in *Dante e alcuni aspetti dell' opera sua,* Tip. Cavanna, Borgo Val di Taro, 1929.

Il conflitto che attende Dante è di ben altra natura:

> « Dante, perchè Virgilio se ne vada
> non pianger anco, non pianger ancora;
> chè pianger ti convien per altra spada. » (*Purg.* XXX, 55-57).

Le dissertazioni di teologia, filosofia, cosmogonia ecc., contenute nella *Commedia* sono il più delle volte non lievi ad intendersi perchè erudite sin nei minimi particolari; quando invece la materia trattata è la psiche umana, i ragionamenti si fanno più lineari, facilmente intelligibili. Dante ha evitato situazioni psicologiche intricate o paradossali: il comportamento dei suoi personaggi, i sentimenti che li animano e ne determinano le azioni, non sono molto dissimili da quelli comuni a tutti gli uomini e che egli, acuto osservatore, certo ebbe modo di indagare più volte.

Ora, se la dipartita di Virgilio fosse chiaramente presentata contemporaneamente alla venuta di Beatrice, Dante verrebbe a trovarsi troppo diviso tra due sentimenti contrastanti quali il rammarico per la perdita della guida fedele e la gioia di rivedere colei che ha amato sovra ogni cosa, gioia che si tramuta poi in una sensazione di sgomento.

Se, dunque, si guarda al simbolo, la situazione non è meno controversa: nell' animo di Dante sorgerebbe un conflitto tra la « retta sapienza umana » e la « sapienza divina », conflitto inutile ed impossibile, giacchè due forze, buone entrambe ed operanti in domini diversi, non possono generare che armonia.

Ma la ragione che ha spinto Dante a tralasciare la descrizione della dipartita di Virgilio potrebbe essere una più semplice: tutto ciò che egli si è sentito in dovere di dire a proposito di Virgilio, lo ha espresso più volte nel corso dell' *Inferno* e del *Purgatorio*: non gli ha lesinato lodi nè affetto; altre lodi, altro affetto avrebbe potuto aggiungere col solo risultato di ribadire sentimenti già manifestati con dovizia. Occorreva piuttosto una azione semplice, umana, che tutti in sè li raccogliesse. Quale migliore del solo immaginare il repentino dileguarsi del « dolce duca » e piangerne dal dispiacere, troppo tardi? (*Purg.* XXX, 52-54).

Per alcuni aspetti paragonabile a quella da Virgilio, è la separazione da Beatrice. Tra l' altro, entrambe avvengono tramite una sostituzione di persona: a Virgilio subentra Beatrice, a Beatrice San Bernardo. Primo compito della nuove guide è di consolare Dante abbandonato. Nel caso di Beatrice, per il tono brusco e severo che assume nei confronti di Dante, la

parola « consolare » non è la più adatta. Diremo, più ampiamente: distogliere i di lui pensieri dal passato ed indirizzarli verso qualche cosa di più importante, che è l' immediato futuro, amaro e al tempo stesso pieno di liete promesse. San Bernardo è consolatore in senso più proprio, sia per la « benigna letizia » (*Par.* XXXI, 62) di cui è diffuso e per il suo atteggiamento « quale a tenero padre si convene » (*ibid.*, 63), sia per la sua risposta piena e soddisfacente alla domanda di Dante intorno al luogo in cui si trova Beatrice, che è come accondiscendere al suo desiderio di rivederla:

> « e se riguardi su nel terzo giro
> dal sommo grado tu la rivedrai
> nel trono che suoi merti le sortiro. » (*Ibid.*, 67-69).

Si noti inoltre che, sia nella separazione da Virgilio che in quella da Beatrice, Dante ha evitato un congedo a due voci ed ha fatto parlare sempre una persona sola; nella prima Virgilio, assai avanti la sua dipartita ed in un modo un poco velato e generico affinchè la sua sparizione potesse poi ancora giungere inaspettata, nella seconda se stesso, quando Beatrice è ormai troppo lontana per potergli rispondere a parole. Da quella straordinaria lontananza (*ibid.*, 73-76) la voce di Beatrice che scendesse sino a Dante sarebbe, oltrechè assai meno efficace del semplice sorriso, troppo inverosimile, anche se ciò avviene in Paradiso.

Dalle persone che più ama Dante ha dunque preferito separarsi improvvisamente, usando l' espediente della loro sparizione inaspettata ed evitando in tal modo, di proposito, un ultimo colloquio di congedo. Se il significato simbolico delle sostituzioni di persona (Virgilio, o la scienza terrena, non basta per entrare in Paradiso, ma è necessaria Beatrice, o la scienza teologica, e a questa, se l' uomo desidera innalzarsi alla visione della Divinità, deve aggiungersi la contemplazione, impersonificata da San Bernardo) non può giustificare il dipartirsi *improvviso ed inosservato* di Virgilio e di Beatrice, è lecito argomentare che Dante abbia così disposto, meno allo scopo di passar sopra alle difficoltà che sarebbero scaturite dal dover svolgere un colloquio di congedo con persone care, chè a ben più delicate situazioni egli ha dato vita in versi (si ricordi la scena dei rimproveri di Beatrice subito dopo la sua apparizione ed il contegno di Dante), e piuttosto al fine di non esser costretto a manifestare, quasi per un senso di vergogna, la propria commozione e gli altri sentimenti ancora che non siano quelli, più comuni, di rammarico e di gratitudine. Il fin troppo citato inizio del canto VIII

del *Purgatorio* (« Era già l' ora che volge il disio »...) ci mostra un Dante uomo molto sensibile ai distacchi.

* * *

Così come Dante concepì la sua *Commedia,* quale un viaggio attraverso luoghi popolati da una folta schiera di personaggi, egli venne ad imporsi un motivo poetico fondamentale che necessariamente doveva ripetersi di continuo e che perciò poteva diventare, col passare dei canti, un luogo comune suscettibile di monotonia, nel quale la tecnica avesse la parte preponderante a scapito della poesia: il motivo dell' incontro e della separazione.

Che egli sia riuscito ad evitare in larga misura ogni specie di monotonia, dando anche agli incontri ed alle separazioni più simili tra di loro un colorito sempre diverso, nell' atmosfera come nella forma esteriore, e che questo colorito sia talvolta un gioco di sole sfumature, non è soltanto prova di una tecnica consumata, ma innanzi tutto viva espressione di un' arte somma che sa superare per istinto ogni ostacolo.

Come ha potuto Dante evitare di ripetersi continuamente? Come è stato capace di trattare un unico motivo in modo sempre vario, tanto da ricavarne effetti poetici che non sono mai gli stessi?

Il problema, nelle sue linee generali, non è così arduo come potrebbe sembrare a prima vista. Dante, pur essendosi imposto un unico motivo fondamentale: quello di incontrare le anime e di separarsi da esse, cioè di interrogarle e di farsi interrogare, di congedarle e di essere a sua volta congedato, ha potuto e saputo con maestria disporre della materia poetica più vasta, più varia e più mutevole che si possa mai trovare: la psiche umana, propria e delle anime, nonchè l' ambiente, anch' esso sempre vario.

Nella *Commedia* i caratteri sono tanti, quanti sono i personaggi con i quali Dante si sofferma a parlare nei vari luoghi. Ve ne sono di somiglianti, mai di uguali.

I colloqui con Brunetto e con Forese sono entrambi permeati di affettuosa cordialità e amichevolezza, ma, per il fatto stesso che l' uno avviene nell' Inferno e l' altro nel Purgatorio, e malgrado l' incontro col vecchio maestro possa essere consi-

derato quale un pezzo di Purgatorio nell' Inferno (14), questi sentimenti vengono espressi in maniera diversa. La pietà che Dante prova per Brunetto è mossa, come per Forese, dal ricordo; ma il dimostrargliela troppo apertamente significherebbe venir meno al rispetto che gli deve:

> « Se fosse tutto pieno il mio dimando »
> risposi lui, « voi non sareste ancora
> dell' umana natura posto in bando;
> chè 'n la mente m' è fitta, e *or m' accora,*
> la cara e buona immagine paterna
> di voi quando nel mondo ad ora ad ora
> m' insegnavate come l' uom s' eterna... » (*Inf.* XV, 79-85).

Brunetto è dannato in eterno; Dante non può non ignorarlo, può però parlarne il meno possibile e celare la sua pietà per non sminuirne la figura.

A Forese invece, che è sulla via della beatitudine eterna, egli può ben dire:

> « La faccia tua, ch' io lagrimai già morta,
> mi dà di pianger mo non minor doglia »
> . . . . . « veggendola sì torta » (*Purg.* XXIII, 55-57).

Rilevandone l' aspetto che la pena ha reso cadaverico, egli non gli arreca offesa (15), poichè i peccatori del *Purgatorio* non provano vergogna del loro stato, ben sapendo che il tormento che li affligge li « matura »: perciò essi si sottomettono di buon grado alla sofferenza, al « buon dolor ch' a Dio ne rimarita » (*Purg.* XXIII, 81), al « foco che li affina » (*Purg.* XXVI, 148) (16) e si adoperano a non evitarla:

> « Vattene omai: non vo' che più t' arresti;
> *chè la tua stanza mio pianger disagia,*
> *col qual maturo* ciò che tu dicesti. » (*Purg.* XX, 139-141).

Col vecchio maestro Dante fa uso del « voi » e lo chiama « ser » Brunetto; le parole che gli rivolge sono quali si adoperano con persona che incute rispetto e ammirazione, parole di modestia:

> Io dissi lui: « Quanto posso, ven preco;
> e se volete che con voi m' asseggia,
> farò, se piace a costui che vo seco. » (*Inf.* XV, 34-36).

Nell' incontro con Brunetto la cordialità, l' affetto, sono contenuti nei limiti di un comportamento rispettoso, perciò meno

---

(14) Cfr. pagg. 6-7.

(15) Alcuni dannati si offendono perchè Dante li osserva, oppure cercano di non farsi scorgere; ad es. Venedico Caccianemico (*Inf.* XVIII, 46-51).

(16) Cfr. anche *Inf.* I, 118-120; *Purg.* XIX, 91-93.

immediati che nel colloquio con Forese che è quello, più familiare, di due intimi amici (17) che si danno il « tu » ed hanno in comune ricordi non di studio, ma di vita vissuta (18).

Ancora diverso l' affetto di Dante per Cacciaguida, che egli non ha conosciuto e al quale chiede di svelarglisi prima di prendere un qualsiasi atteggiamento:

> « Ben supplico io a te, vivo topazio
> che questa gioia preziosa ingemmi,
> perchè mi facci del tuo nome sazio. » (*Par.* XV, 85-87).

Più che di affetto, è un sentimento di riconoscenza che fa dire al poeta:

> « . . . . . Voi siete il padre mio;
> voi mi date a parlar tutta baldezza;
> voi mi levate sì, ch'i' son più ch' io. » (*ibid.* XVI, 16-18),

benchè l' affetto si palesi nel « cara mia primizia » del v. 22. Riconoscenza per essere stato apostrofato con tanta amorevolezza e salutato come « suo sangue » da persona beata che si dichiara pronta ad esaudire i suoi desideri:

> « la voce tua sicura, balda e lieta
> suoni la volontà, suoni 'l disio,
> a che la mia risposta è già decreta! » (*Par.* XV, 67-69).

Se nell' incontro con Brunetto le espressioni di affetto erano contenute da un atteggiamento di rispetto, di fronte a Cacciaguida il rispetto diviene qualcosa di più: soggezione, reverenza, solenne ossequio; premessa tanto del carattere del terzo regno, quanto del tono che si addice ad un incontro di un valoroso antenato con un suo discendente.

L' aggressività di Dante nei confronti di Venedico Caccianemico (*Inf.* XVIII) trova nell' ironia un mezzo ideale di esprimersi:

> « Già di veder costui non son *digiuno* » (v. 42)

---

(17) I presupposti di questa amicizia, molto discussa data la furiosa « tenzone », sono stati sufficientemente illustrati da M. Barbi, *La tenzone di Dante con Forese* e *Ancora della tenzone di Dante con Forese* in *Problemi di Critica Dantesca,* Seconda Serie, Sansoni, Firenze, 1941.

(18) Vedi *Purg.* XXIII, 97: « O dolce frate... »; *ibid.,* 112: « Deh, frate, or fa... »; ed i passi nei quali i due amici ricordano persone care ad entrambi: Nella (vv. 85 e segg.), Beatrice (vv. 127-129), Piccarda (*ibid.* XXIV, 10-15).

E quel frustato celar si credette
bassando il viso; *ma poco gli valse*
ch' io dissi: « O tu che l' occhio a terra gette,
se le fazion che porti non son false,
Venedico se' tu Caccianemico;
ma che ti mena a sì pungenti salse? » (vv. 46-51).

Di fronte a Filippo Argenti (*Inf.* VIII) essa scoppia con maggior violenza; dal sarcasmo del v. 34:

E io a lui: « S' i' vegno, non rimango »

si passa all' ingiuria dei vv. 37-39:

Ed io a lui: « Con piangere e con lutto,
spirito maladetto, ti rimani;
ch' io ti conosco, ancor sie *lordo* tutto »,

con la quale Dante esaspera talmente il dannato, che questi dalle parole passa ai fatti:

Allora stese al legno ambo le mani (v. 40).

Con minor impeto, ma pari per volgarità, si svolge il breve dialogo con Alessio Interminelli (*Inf.* XVIII, 115-126). L' ostilità di Dante è evidente soprattutto in quel ricordarlo « coi capelli asciutti » (v. 121), nel rilevarne cioè senza ombra di pietà il contrasto con lo stato presente, nel ricalcarne con gioia feroce la condanna che lo obbliga a starsene immerso nello sterco per l' eternità. Al contrario di Venedico Caccianemico, Alessio Interminelli non reagisce ribellandosi a Dante con la violenza, sia dei modi che del linguaggio. Un moto di ribellione inizialmente c' è, e lo stesso Dante, usando il verbo « sgridare » al posto del semplice « gridare » lo mette in evidenza:

Quei mi *sgridò:* « Perchè se' tu sì ingordo
di riguardar più me che gli altri brutti? (vv. 118-119),

ma non ha seguito: la risposta del poeta non stizzisce il dannato, pur avendone tutti i requisiti, ma sembra anzi provocare in lui una reazione contraria, sicchè questi ha solo parole di rammarico per le colpe che gli valsero la condanna e si percuote il capo coi pugni in un gesto di disperazione:

Ed egli allor, battendosi la zucca:
« Quaggiù m' hanno sommerso le lusinghe
ond' io non ebbi mai la lingua stucca. » (vv. 124-126).

Bocca degli Abati, in vita, tradì la causa dei Guelfi provocandone la disfatta a Montaperti. Dante, al suo cospetto (*Inf.* XXXII, 73-105), riprende per un istante le vesti dell' uomo

d' armi tradito. Più che da un desiderio di giustizia, che sarebbe interprete del volere divino, il suo gesto scaturisce da un desiderio di vendetta; soltanto così lo si spiega, chè ad azione sì volgare ed impulsiva, anche se giustificata, non può muovere un sentimento che si ispiri alla Divinità:

> Allor lo presi per la cuticagna,
> e dissi: « El converrà che tu ti nomi,
> o che capel qui su non ti rimagna. » (vv. 97-99).

Dante viene così ad abbassarsi allo stesso livello di Bocca, dandogli agio di rivoltarglisi e di combatterlo ad armi pari: alla violenza Bocca oppone la caparbietà, alla tortura (alla quale egli del resto è abituato), il diniego ed il silenzio.

È questo l' unico incontro della *Commedia,* nel quale Dante faccia la parte del giustiziere usando non soltanto la sferza del linguaggio, che talvolta può rivelarsi insufficiente, ma anche le mani:

> Io avea già i capelli in mano avvolti,
> e tratti glien' avea più d' una ciocca,
> latrando lui con gli occhi in giù raccolti (vv. 103-105),

tanto che Buoso da Duera, cui pervengono le urla di Bocca, lo crede tormentato dai diavoli e ne trae motivo di beffa:

> . . . . . « Che fai tu, Bocca?
> non ti basta sonar con le mascelle,
> se tu non latri? qual diavol ti tocca? » (vv. 106-108).

Sulle acque fangose dello Stige, Dante aveva usato un linguaggio tale da suscitare l' ira di Filippo Argenti; nell' incontro con Bocca degli Abati la situazione si capovolge: le parole del « malvagio traditor » che non apprezza le di lui lusinghe e lo congeda in malo modo:

> . . . . . « Del contrario ho io brama;
> lèvati quinci e non mi dar più lagna;
> chè mal sai lusingar per questa lama! » (vv. 94-96)

hanno il potere di farlo imbestialire.

Nasce così una delle più triviali ma anche più concitate e più drammatiche scene dell' intero poema.

Ai dannati che gli si rivolgono con ostilità e violenza, Dante, come è risultato evidente dagli incontri sin qui citati, risponde sempre per le rime. Conservando dignità e fierezza, contrapponendo al loro antagonismo uno suo ben maggiore, egli riesce ad umiliarli, a far loro sentire tutto il peso della colpa che li opprime e della pena che li strazia.

Fa eccezione alla regola l' incontro con Reginaldo degli Scrovegni (*Inf.* XVII, 64-78), di fronte al quale egli rimane muto, pur conseguendo lo stesso risultato.

Questi, come Bocca degli Abati, gli chiede con tono aggressivo ragione della sua presenza in un luogo che non è il suo:

. . . . . « Che fai tu in questa fossa? » (v. 66),

poi, infastidito, lo congeda bruscamente:

« Or te ne va; . . . . . (v. 67),

ma, prima ancora che Dante si allontani, compie un atto di malvagità: denunzia con gioia feroce i compagni di pena e predice la venuta nell' Inferno di Vitaliano del Dente, specificando che prenderà posto accanto a lui. Infine caccia fuori la lingua in una smorfia disgustosa. Neppur quella rimuove Dante dal suo mutismo.

Questo suo conservare l' impassibilità di fronte a Reginaldo, non è però un segno di debolezza. Il poeta non rimane sconcertato alla vista di tanto spettacolo: se agisce così, lo fa perchè dalla sua indifferenza risalti maggiormente la bassezza morale del dannato che gli sta dinanzi. L' indifferenza non ha minor effetto denigrativo di qualsiasi presa di posizione, anche della più ostile, e Dante non ha reputato Reginaldo degno di essere preso in considerazione.

* * *

Esaminiamo ora il momento della separazione: esso consta per lo più di un numero assai ristretto di versi; la difficoltà che Dante si impone, di non cadere nel meccanico, è perciò ancora maggiore. È certamente compito più arduo descrivere una situazione nel giro di due o tre versi che non in una dozzina e, effettivamente, la separazione risente qua e là di un procedimento meccanico.

Spesse volte, nella prima cantica, essa è contenuta in un solo verso e in una formula che, se nella forma esteriore non è mai la stessa, lo è però interiormente tanto da divenire un luogo comune.

Terminato il dialogo con Capaneo, Virgilio si rivolge a Dante con queste parole: « Or mi vien dietro,... » (*Inf.* XIV, 73), di cui il senso è il seguente: « basta con questo dannato, proseguiamo ».

Anche nella vita quotidiana accade talvolta di lasciare bruscamente una persona senza accommiatarsi, ma dicendo soltanto a chi ci accompagna: « andiamocene », intendendo: « non diamogli più ascolto ». In tal modo si viene ad esprimere la propria indifferenza o il proprio disprezzo.

Al momento della separazione, Virgilio ha già rivolto a Capaneo parole di sdegno (19); la corta apostrofe a Dante ne è il coronamento.

Analoghe sono, per citarne alcune, le separazioni dalla turba degli ignavi:

> « non ragioniam di lor ma guarda e passa » (*Inf.* III, 51);

da Giasone e dai ruffiani e seduttori tutti:

> « e questo basti della prima valle
> sapere, e di color che 'n sè assanna » (*ibid.* XVIII, 51);

da Taide e dai lusingatori:

> « e quinci sian le nostre viste sazie » (*ibid.*, 136);

dagli indovini in genere:

> « ma vienne omai . . . . . .» (*ibid.* XX, 124);

da Sinone e Mastro Adamo:

> « chè voler ciò udire è bassa voglia » (*ibid.*, XXX, 148);

da Nembrotte:

> « lasciàmlo stare e non parliamo a vuoto » (*ibid.*, XXXI, 79).

Simili separazioni non trovano riscontro nel *Purgatorio* e nel *Paradiso* per la ragione, già accennata (20), che ad essi sono estranei quei moti dell' animo negativi appartenenti all' *Inferno*. Nel regno della morte eterna il poeta si sente di solito superiore ai personaggi che incontra; questo sentimento lo abbandona nel *Purgatorio*, sino a diventare l' opposto nel regno di Dio, dove il poeta è in posizione di inferiorità rispetto ai beati. Come potrebbe Dante mostrare indifferenza o addirittura disprezzo verso coloro che sono più di lui vicini a Dio?

Alcune anime dell' *Inferno*, prima di separarsi da Dante, gli rivolgono una preghiera: per lo più chiedono al poeta di ricordarle ai mortali al suo ritorno sulla terra (21). È questo un

(19) Vedi *Inf.* XIV, 61-66.
(20) Cfr. pag. 10.
(21) Brunetto gli raccomanda il suo *Tresor*, (*Inf.* XV, 115-124).

motivo che ricorre varie volte; osserviamo come Dante lo ha trattato:

Guido Guerra, Tegghiaio Aldobrandi e Jacopo Rusticucci (XVI, 79-90), prima di allontanarsi, lodano la franchezza di Dante; proprio in virtù di questa sua franchezza, essi gli chiedono di parlare di loro tra i vivi:

> « Però, se campi d' esti luoghi bui
> e torni a riveder le belle stelle,
> quando ti gioverà dicere 'Io fui',
> fa che di noi alla gente favelle. » (vv. 82-85).

I tre fiorentini non rivolgono a Dante questa preghiera per motivi di ambizione; ad intenderne il significato è necessario collegarla al dialogo dei vv. 64-79: Jacopo Rusticucci chiede al poeta se è vero ciò che va asserendo con loro dolore Guglielmo Borsiere, giunto da poco in quello stesso luogo di pena: che a Firenze la cortesia ed il valore di un tempo sono scomparsi. Dante risponde con un grido che ha il valore di un' invettiva: a Firenze i nuovi ricchi ed i facili guadagni hanno generato orgoglio e smoderatezza. A queste parole i tre fiorentini si guardano l' un l' altro sbigottiti. In seguito, pregano Dante di ricordarli ai vivi. Essi sono vissuti quando Firenze non era ancora in decadenza; ricordarli ai cittadini degeneri del presente suonerà a monito e ad incitamento a seguirne il buon esempio. Altrove (22) Jacopo Rusticucci è annoverato tra coloro « ch' a ben far puoser l' ingegni ».

Ciacco (VI, 88-93) è un « laudator temporis acti » in misura maggiore dei tre fiorentini. Nelle prime battute del dialogo, egli rivolge a Dante parole di nostalgia per la vita terrena:

> . . . . . « La tua città, ch' è piena
> d' invidia sì che già trabocca il sacco,
> seco mi tenne in la *vita serena.* » (vv. 49-51).

Malgrado l' inevitabile contrasto tra la sua Firenze dove egli visse in « vita serena » e quella odierna « piena d' invidia », contrasto che si accentua nella profezia che segue (vv. 58-75) e culmina nei due versi:

> « Superbia, invidia e avarizia sono
> le tre faville ch' anno i cuori accesi. »,

---

(22) *Inf.* VI, 79-81.

la sua preghiera:

« Ma quando tu sarai nel *dolce mondo*
priegoti che alla mente altrui mi rechi » (vv. 88-89),

non nasce dallo stesso desiderio che mosse quella dei tre fiorentini. Essa è piuttosto la conseguenza spontanea di quel perenne ricordo, nostalgico e malinconico, della « vita serena », del « dolce mondo », reso più acuto dalla gravità della pena che lo affligge, come se, attraverso le future parole di Dante, egli si illudesse di tornare per un istante a vivere nella sua città.

Ancor più del contrasto tra la Firenze virtuosa d' un tempo e la Firenze corrotta di Dante, è evidente il contrasto tra il Ciacco quale fu da vivo ed il dannato che si consuma in eterno nei ricordi, flagellato da una pioggia fredda e pesante.

Le parole di Pier da Medicina (XXVIII, 70-90) ed il di lui desiderio di essere ricordato ai vivi, scaturiscono da due opposti sentimenti che, uniti nei versi del poeta, formano un complesso psicologicamente tra i più interessanti dell' intera *Commedia*. In due parti ben distinte si suddivide infatti la parlata che egli rivolge a Dante: nella prima (vv. 70-75) usa un linguaggio pacato, pieno di tristezza e di dolore. Istintivamente gli accade di paragonarsi, orrendamente mutilato, a chi gli sta di fronte fisicamente normale, e quasi ne prova invidia:

. . . . « O tu che colpa non condanna... » (v. 70),

e si sovviene del

« . . . . . dolce piano
che da Vercelli a Marcabò dichina » (vv. 74-75),

dove desidera che Dante lo ricordi.

D' ora innanzi (vv. 76-90) le sue parole si fanno più dure: dolore e tristezza lasciano il posto alla cattiveria, al macabro piacere di predire sin nei particolari un delitto e un tradimento (vv. 76-84), alla sarcastica allusione ad un compagno di tormenti (vv. 86-87). All' uomo è subentrato il dannato; una netta dualità di sentimenti e, per conseguenza, di azioni, come nell' intero poema la si trova soltanto nella persona del Conte Ugolino, diviso anch' esso tra gli affetti che lo legano alla terra e l' odio feroce verso un compagno di pena.

La somiglianza tra Pier da Medicina e Ugolino va oltre: la si trova anche nel contegno di Dante verso di loro. Ad entram-

bi egli propone un patto (23), ed essi vi aderiscono contenti di potere con questo arrecar danno al compagno che hanno vicino. A Dante, che lo nominerà in questo mondo alla condizione che gli dica chi è colui al quale ha fatto allusione nel corso della sua parlata, Pier da Medicina dà ampia soddisfazione: non soltanto denunzia Curio, ma selvaggiamente anche gli divarica le mascelle perchè ben gli si veda la bocca privata della lingua (vv. 91-99). Analogo è il gesto di Ugolino allorquando, terminato il suo tragico racconto, riprende a mordere furiosamente il cranio dell' Arcivescovo Ruggeri.

Il Momigliano (24), prendendo le mosse dall' episodio di Bertran dal Bornio, fa giustamente notare che « tutti i dannati sono tormentati da un confronto, fra la vita d' una volta e quella di ora ma poichè questo confronto non è suscettibile di troppa varietà, esso è per lo più sottinteso... ».

Un esempio fra i migliori di questo confronto « sottinteso » si ha nei due sentimenti di Pier da Medicina che, per quanto possano sembrare diversi, sono in stretto rapporto tra di loro. La tristezza dell' uomo, la nostalgia dei luoghi terreni, acuisce il tormento del dannato e viceversa. La vista di Dante è la goccia che fa traboccare il vaso: nostalgia e dolore fisico aumentano sino a far di Pier da Medicina una bestia. Soltanto così si spiegano la malvagità delle sue parole e l' azione, ancor più malvagia, che egli compie al solo fine di ottenere che Dante parli di lui al suo ritorno sulla terra.

Mosca dei Lamberti (XXVIII, 103-108) ha assistito al dialogo tra Dante e Pier da Medicina e ha udito la richiesta di quest' ultimo. In lui pure si svegliano i ricordi terreni: anche lui vuol essere ricordato. Perciò, approfittando di un attimo in cui Dante riflette in silenzio sull' impressionante mutilazione di Curio, gli rivolge dolorosamente il grido:

. . . . « Ricordera'ti anche del Mosca... » (v. 106)

levando contemporaneamente in alto i moncherini sanguinolenti con lo scopo palese di ispirargli ribrezzo e compassione, sì da renderlo ben disposto a soddisfare il suo desiderio.

---

(23) Cfr. pag. 4.
(24) Op. cit. *Inf.* XXVIII, 127-129.

In virtù della sua pena, che dice maggiore di qualsiasi altra, Bertran dal Bornio (XXVIII, 118-142) sembra essere conscio dei sentimenti che ispira al poeta. Dante, infatti, è fortemente impressionato da quel capo portato « con mano a guisa di lanterna » (v. 122), tanto che rimane muto durante l' intero incontro, limitandosi ad osservare il dannato e ad ascoltarne il lamento (v. 123) e la confessione dei propri misfatti (vv. 134-136) che spiegano la singolarità della pena (vv. 139-141).

Bertran dal Bor io, dunque, è nella stessa situazione del Mosca. Egli pure, di fronte a Dante, si fa forte della condanna che lo affligge per ottenere di essere ricordato. Ne consegue però un risultato diverso: non ha in risposta, come Mosca, tristi parole di disprezzo (v. 109), bensì un muto consenso.

Nel *Purgatorio* il poeta si sente rivolgere la stessa preghiera:

> « guarda s' alcun di noi unqua vedesti
> sì che di lui di là novella porti... » (V, 49-50),

diretta però a conseguire uno scopo molto diverso.

Manfredi vuole che la figlia Costanza venga a sapere, per bocca di Dante, che egli si trova fra i salvati ad onta delle dicerie di coloro che lo credono fra i dannati perchè scomunicato:

> . . . . . « Io son Manfredi,
> nepote di Costanza imperadrice;
> ond' io ti priego che quando tu riedi,
> vadi a mia bella figlia, genitrice
> dell' onor di Cicilia e d' Aragona,
> e dichi il vero a lei, s' altro si dice. » (III, 112-117).

La figlia, sapendolo ormai incamminato verso il Regno di Dio, certamente contribuirà con preghiere ad abbreviare il periodo che egli, per legge divina, deve trascorrere nell' Antipurgatorio prima di essere degno di salire a purificarsi nel Purgatorio:

> « Vedi oggimai se tu mi puoi far lieto,
> revelando alla mia buona Costanza
> come m' hai visto, e anche esto divieto... » (vv. 142-144).

Questo periodo sarà assai lungo, se

> « più corto per buon prieghi non diventa » (v. 141),

poichè

> « ...qui per quei di là molto s' avanza » (v. 145).

Identica è la situazione di Jacopo del Cassero (V, 64-72): se Dante avrà modo di recarsi a Fano, parli in suo favore, sì che colà qualcuno pietosamente preghi per lui, che ancora non può entrare in *Purgatorio:*

« Ond' io . . . . . .
ti priego, se mai vedi quel paese
che siede tra Romagna e quel di Carlo,
che tu mi sia de' tuoi prieghi cortese
in Fano, sì che ben per me s' adori
pur ch' i' possa purgar le gravi offese. » (V, 67-72).

Similmente Nino Visconti (VIII, 46-74) supplica Dante affinchè lo raccomandi alla figlia Giovanna:

. . . . . « Per quel singular grado
che tu dei a colui che sì nasconde
lo suo primo perchè, che non li è guado,
quando sarai di là dalle larghe onde,
dì a Giovanna mia che per me chiami
là dove all' innocenti si risponde. » (vv. 67-72),

giacchè la moglie sua, passando a seconde nozze, lo ha già dimenticato:

« Non credo che la sua madre più m' ami
poscia che trasmutò le bianche bende... » (vv. 73-74).

Con Sapia (XIII, 85-114; 130-150) il poeta si mostra particolarmente gentile; risponde con garbo ed umiltà alle sue domande (vv. 130-141), le svela spontaneamente che è vivo e si dichiara ben disposto ad agire in suo favore, una volta tornato sulla terra:

« E vivo sono; e però mi richiedi,
spirito eletto, se tu vuo' ch' i' mova
di là per te ancor li mortai piedi. » (vv. 142-144).

Sapia rimane sorpresa di tanta novità e, poichè questa è segno palese che Dante è in grazia di Dio, gli chiede sia di pregare direttamente per lei, sia di ricordarla ai parenti e di ripristinare il suo buon nome presso di loro:

« Oh, questa è a udir sì cosa nova »
. . . . « che gran segno è che Dio t' ami;
però col priego tuo talor mi giova.
E cheggioti, per quel che tu più brami,
se mai calchi la terra di Toscana,
che a' miei propinqui tu ben mi rinfami. » (vv. 145-150).

Dalle parole di Virgilio, che chiede ai superbi la strada da seguire, Umberto Aldobrandesco (XI, 46-72) viene a sapere che

Dante è vivo. Egli non parla direttamente col poeta, chè buona creanza vuole che si rivolga ad entrambi i pellegrini, e neppure può guardarlo in faccia perchè curvo sotto l' enorme peso del sasso che deve sorreggere; le sue parole, benchè con esse descriva quale sarebbe il suo comportamento se fosse in grado di agire liberamente (vv. 52-57), devono sembrargli insufficienti; il desiderio espresso di

« farlo pietoso a questa soma » (v. 57),

per la forza delle circostanze non è troppo convincente. Non gli resta, a commuovere Dante alla sua pena, che la confessione, detta con tono di rammarico, delle colpe che gli valsero una morte violenta e la pesante condanna che sta scontando.

Buonconte da Montefeltro (V, 85-90) si sente in istato di inferiorità nei confronti dei compagni perchè nessuno, in terra, neppur la moglie, si ricorda di lui e compie opere di carità cristiana in suffragio dell' anima sua (V, 89-90). Perciò si rivolge direttamente a Dante:

. . . . . « Deh, se quel disio
si compia che ti tragge all' alto monte
con buona pietate aiuta il mio! » (vv. 85-87).

Analoghe le richieste di Guido Guinizelli e di Arnaldo Daniello. Il primo desidera che Dante reciti per lui un paternostro quando sarà al cospetto del Redentore (XXVI, 127-132) (25), l' altro, più genericamente, gli dice soltanto:

« sovenha vos a temps de ma dolor! » (v. 147).

Ancor meno specificata è la preghiera di Pia de' Tolomei:

« Deh, quando tu sarai tornato al mondo,
e riposato della lunga via
. . . . . .
ricorditi di me che son la Pia » (V, 130-133),

e tuttavia non c'è dubbio che essa non vada interpretata in modo analogo a quelle delle altre anime del Purgatorio: desiderio di un suffragio che l' avvicini più rapidamente a Dio.

---

(25) Così anche Marco Lombardo: « I' ti prego - che per me prieghi quando su sarai. » (XVI, 50-51).

L' intera schiera dei negligenti, cui Pia appartiene, si affolla per la stessa ragione intorno a Dante impedendogli di proseguire. Il poeta si rivolge ora all' uno, ora all' altro, promettendo a tutti:

> Tal era io in quella turba spessa
> volgendo a loro, e qua e là, la faccia,
> e promettendo mi sciogliea da essa. (VI, 10-12).

La similitudine del « gioco della zara », che immediatamente precede questa terzina, e il fatto che Dante *prometta sciogliendosi,* sminuiscono non poco il valore della sua promessa. Al lettore può sorgere il dubbio che egli prometta a piene mani al solo scopo di aprirsi un varco tra la « turba spessa », così da poter riprendere il cammino.

Riguardo alle anime del *Purgatorio,* gli esempi sin qui esaminati rendono possibile distinguerle in due gruppi, a seconda del modo in cui esse desiderano essere ricordate. Si hanno da un lato quelle che vogliono essere ricordate tra i vivi affinchè parenti o amici preghino per loro, dall' altro quelle che in terra non hanno nessuno disposto a recitar preghiere in suffragio delle loro anime e che perciò chiedono a Dante di recitarle lui stesso, confidando nella sua bontà:

> . . . . . .: « Ciascun si fida
> del beneficio tuo sanza giurarlo,
> pur che 'l voler non possa non ricida. » (V, 64-66).

S' è visto che alle prime appartengono Manfredi, Jacopo del Cassero, Nino Visconti e Sapia; alle ultime Buonconte, Pia de' Tolomei, Guido Guinizelli, Arnaldo Daniello, Marco Lombardo e Umberto Aldobrandesco.

Il desiderio di essere ricordati sulla terra, siano i dannati ad esprimerlo al poeta, o le anime del Purgatorio, rientra talvolta a far parte dell' incontro, talaltra della separazione.

Alcuni esempi sostituiscano l' intero elenco: le richieste di Pier da Medicina, del Mosca, di Buonconte, di Arnaldo Daniello, appartengono al momento dell' incontro; quelle di Ciacco, di Guido Guinizelli, avvengono immediatamente prima della separazione.

A questo punto sorge la domanda: ha forse il poeta fatto esprimere dai suoi personaggi questo desiderio in un dato, ben preciso momento, secondo un piano prestabilito?

Una risposta particolareggiata comporterebbe il rischio di andare troppo oltre nell' interpretazione, di far dire al poeta cose che egli forse neppure pensò. Si prenda piuttosto come punto di partenza questa semplice constatazione: i dannati, se non hanno a disposizione, come ad es. il Mosca, argomenti di per se stessi abbastanza eloquenti che ammansiscano la generale ostilità di Dante verso gli abitanti dell' Inferno e lo pongano in una condizione di spirito tale da soddisfare il loro desiderio, attendono a pregarlo sino al momento della separazione, che è psicologicamente il più favorevole, se ad esso si premette adeguata opera di convincimento (racconto delle proprie disgrazie terrene, pronta ed esaudiente risposta alle sue domande). I purganti, al contrario, possono esprimergli ciò che desiderano senza alcun timore e in qualsiasi momento. Dante, che come loro è in cammino verso il Paradiso, certo non si rifiuterà di compiere un' opera buona.

* * *

Si potrà muovere l' obiezione che il contenuto di questo capitolo non rispecchia appieno le parole del titolo: « Varietà di sentimenti e di situazioni ». Si potrà dire che in esso hanno più larga parte i sentimenti a scapito delle situazioni.

Fare una distinzione netta significherebbe compiere un inutile lavoro di disgregazione; gli uni e le altre si compenetrano e completano a vicenda, formano un tutto armonico, esteticamente indivisibile. Certi sentimenti, sia di Dante che del personaggio che gli si trova di fronte, non sono che la conseguenza logica di una data situazione e viceversa.

Gli uni e le altre, però, sempre diversi (26); testimonianza di una eccezionale versatilità e della straordinaria capacità di Dante di dominare una materia fatta di una quantità infinita di sfumature.

---

(26) Sia infine citato, come particolarmente interessante agli effetti della varietà dantesca, l' incontro « mancato » con Geri del Bello (*Inf.* XXIX, 1-36), unico del suo genere.

CAPITOLO TERZO

L' individuo e le moltitudini.

Le folle al conseguimento della grandiosità nella Commedia. *Il problema del rapporto fra l' individuo e le moltitudini nelle tre cantiche ed i significati individuale e collettivo dei personaggi. Il rapporto fra il singolo personaggio e la moltitudine nell'* Inferno: *i simoniaci e Niccolò III, i bestemmiatori e Capaneo; l' individuo troneggia sulle folle. Le folle dell'* Inferno *e la drammaticità: la selva dei suicidi e Pier delle Vigne, gli usurai e Reginaldo degli Scrovegni. Il rapporto fra l' individuo e la moltitudine nel* Purgatorio. *I cori: le anime dell' isoletta e Casella, i negligenti del secondo balzo, i contumaci, il « Miserere » della seconda schiera dei negligenti, il salmo cantato dagli avari, la seconda schiera dei lussuriosi. Posizione importante della folla in seno al* Purgatorio, *pari a quella del singolo individuo. La vita in comune delle anime del* Purgatorio *resa possibile dai loro sentimenti di modestia e di altruismo: Nino Visconti e Corrado Malaspina, la seconda schiera dei negligenti e le due anime messaggere.*

L' armonia in cui vivono le anime del Purgatorio *conferisce alle folle un volto ben delineato. Le folle del* Purgatorio *e la drammaticità. L' armonia perfetta del* Paradiso. *La fusione totale delle anime in un essere unico: l' Aquila. L' unanimità dei beati e la povertà dei mezzi che la esprimono. L' unanimità del* Paradiso *contrapposta all' individualismo dell'* Inferno. *I pochi veri individui del* Paradiso: *Piccarda, Giustiniano, Cacciaguida, San Bernardo. La drammaticità nel* Paradiso.

La spersonalizzazione dell' individuo nel Purgatorio *e nel* Paradiso.

La separazione dalle folle nelle tre cantiche e specialmente nel Purgatorio.

Oggetto dei primi due capitoli di questo lavoro sono stati l' incontro e la separazione considerati l' uno e l' altra nel loro insieme. Si esaminino ora da un punto di vista meno generico; si osservi come essi avvengono nella fase d' inizio.

A questo proposito è innanzi tutto necessario considerare che, presentando generalmente le separazioni al contrario degli incontri la massima concisione, sicchè, eccezion fatta per alcu-

ne, sono contenute in pochissimi versi (27), esse contribuiscono con scarsa materia all' esame cui si intende procedere in questo capitolo.

I tre regni danteschi dell' oltretomba, per ragioni di grandiosità o, se si preferisce, semplicemente quantitative, non potevano ospitare soltanto singoli individui, che li avrebbero fatti apparire scarsamente popolati. Ai numerosi peccati cui gli uomini vanno incontro durante il loro cammino terreno, alle altrettanto numerose pene che li attendono al termine di quello, doveva in proporzione corrispondere il numero dei peccatori. A rendere l' impressione di una quantità immensa di anime, il poeta ha adottato l' espediente delle folle: moltitudini a volte anonime, come la schiera di anime del terzo canto del *Purgatorio* (vv. 55-102), o coloro « che visser sanza infamia e sanza lodo » (*Inf.* III, 22-57), oppure i beati del Cielo della Luna (*Par.* III, 7-33); a volte svelate al poeta in lunghi elenchi, come gli Spiriti Magni del Limbo (*Inf.* IV, 121-144), i principi negligenti della valletta (*Purg.* VII, 82-136), gli spiriti dei sapienti del quarto cielo (*Par.* XII, 130-145); talora silenziose come la terza corona di beati sempre del quarto cielo (*Par.* XIV, 67-78) e le anime della scala celeste (*Par.* XXI, 25-42), o in raccoglimento come gli avari e i prodighi del *Purgatorio* (XIX, 70-75); talaltra piangenti (ipocriti della sesta bolgia, *Inf.* XXIII, 58-72), o invocanti (invidiosi del secondo girone, *Purg.* XIII, 46-72), o urlanti (golosi del terzo cerchio, *Inf.* VI, 1-12; 19-21). Folle che si muovono con lentezza (superbi del primo girone, *Purg.* X, 97-102), o sono travolte con violenza (lussuriosi del secondo cerchio, *Inf.* V, 25-45). Schiere di anime che si lamentano e sbuffano per la sofferenza (adulatori della seconda bolgia, *Inf.* XVIII, 103-105), che cantano (seconda schiera di negligenti, *Purg.* V, 22-36), che gridano nomi di santi o di peccatori (lussuriosi del settimo girone, *Purg.* XXV, 121-139); per lo più di fattezze umane, qualche volta invisibili agli occhi di Dante che ne ode solo le voci (*Purg.* XIII, 25-39; XIV, 130-141).

Il problema che si tenterà quanto più possibile di risolvere, è quello del rapporto tra i singoli individui e le moltitudini nell' incontro e nella separazione.

---

(27) Cfr. pag. 14.

Dante ha costruito il mondo dell' oltretomba in modo da avere di ogni cerchio, cornice o cielo, una visione d' insieme non appena vi si affaccia. In un primo momento il suo occhio abbraccia i singoli luoghi di dannazione, di purificazione o di beatitudine nella loro totalità e ne subisce un' impressione ben definita e duratura. Percorrendoli in seguito, gli incidenti cui man mano andrà incontro, consolideranno questa sua iniziale impressione.

Il poeta ha a malapena lasciato dietro di sè la porta dell' Inferno e la terrificante iscrizione, che grida, pianti e lamenti, unitamente all' atmosfera grigiastra e tenebrosa che lo circonda e gli impedisce di discernere i particolari, disegnano nella sua mente un quadro eloquente di quello che è il luogo di tormenti e di giustizia; e non soltanto del vestibolo, ma dell' intero regno della pena eterna, di cui questo primo manifestarsi, questo iniziale contatto con Dante, riassume in sè tutte le caratteristiche principali: dolore, violenza, odio, morte dell' anima. Prima di procedere, pare che il poeta debba attendere che i suoi occhi si abituino all' oscurità; resta interdetto e chiede al fedele compagno spiegazioni di ciò che ha udito e che tra breve vedrà (*Inf.* III, 31-33). Al termine di quelle, riesce infine a distinguere una bandiera che gira veloce, e dietro di essa un' infinita schiera di peccatori nudi, grondanti sangue, molestati da vespe e mosconi (*ibid.*, 52-57, 61-69).

Questo primo incontro con i dannati in genere, e quello fugace con colui che probabilmente è Celestino V (*ibid.*, 58-60) non sono che il corrispondente visivo del frastuono infernale che Dante ha percepito in precedenza, il concretarsi di una impressione basata dapprima unicamente sull' udito, la dimostrazione pratica di ciò che il poeta aveva intuito. L' incontro con Celestino V, proprio perchè fugace, sarebbe di per sè un inserto di tanto minor significato nel quadro del vestibolo infernale se non si immaginasse questo Papa peccatore confondere il suo lamento a quello degli altri dannati in un orripilante concerto.

Uscito dall' Inferno, Dante ha immediate impressioni di sollievo; alla opprimente oscurità sono subentrati il riposante, sereno cielo notturno color zaffiro (*Purg.* I, 13) e le stelle, alle urla strazianti la calma ed un profondo silenzio. La prima schiera di anime che egli incontra è guidata da un Angelo. È un coro di voci che cantano un salmo di ringraziamento (*Purg.* II, 13-48).

Come nell' Inferno, queste prime impressioni che Dante prova sulla soglia del Purgatorio preludono e all' intera cantica e al prossimo incontro con un singolo personaggio. La figura di Casella (*ibid.*, 76-87) è al tempo stesso parte integrante della schiera di anime che devono « ire a farsi belle » (*ibid.*, 75) e individuo a sè stante: individuo nei suoi rapporti più intimi col poeta, parte della schiera in quanto da questa è illuminato; da essa riceve un significato, un posto in seno al Purgatorio. Egli, a sua volta, tutta la simboleggia col suo operato.

Luce sfolgorante nel Paradiso. Il sole, che Dante

> . . . . . mercè del loco
> fatto per proprio de l' umana spece (*Par.*, I, 56-57)

può fissare senza che la vista gli si offenda, sta a simboleggiarla e ad anticipare le singole impressioni che il poeta avrà dei diversi cieli e degli spiriti beati che li abitano, dei quali, sin dal primo contatto, traspare il desiderio di parlare con lui, di farlo partecipe della loro beatitudine, di aiutarlo a dissipare quei dubbi che ancora gli offuscano la mente e gli impediscono di godere appieno degli spettacoli celesti (*Par.* III, 16). Dante, incoraggiato da Beatrice (*ibid.*, 31-33), interroga uno di essi: è Piccarda Donati, individualità, anche se come tale meno marcata dei personaggi delle altre cantiche, perchè parla di sè, e nel medesimo tempo una cosa sola cogli altri beati che la circondano, per il linguaggio che è quello del Paradiso in senso lato e per l' approvazione di tutti che le sue parole riscuotono (*ibid.*, 67).

I significati individuale e collettivo dei personaggi danteschi palesano la loro intensità, diversa da cantica a cantica, nel rapporto tra gli individui e le moltitudini. In linea generale nell' intero poema, l' incontro con un singolo personaggio è preceduto dall' incontro con la intera schiera di anime cui questi appartiene. Dante, prima di imbattersi in Venedico Caccianemico (*Inf.* XVIII, 40-63) abbraccia con l' occhio tutti i ruffiani in genere (*Inf.* XVIII, 22-39); Marco Lombardo (*Purg.* XVI, 25-51) è preceduto dalla turba degli iracondi (*ibid.*, 16-24); Carlo Martello (*Par.* VII, 31-75) dalla visione di tutte le fiammelle del Cielo di Venere (*ibid.*, 16-30).

Esaminiamo ora come da questo procedimento, che è fondamentalmente lo stesso nell' intera *Commedia,* scaturisca un rapporto tra l' individuo e la moltitudine diverso in ogni cantica.

Nell'*Inferno* esso è molto vago. I singoli personaggi rientrano a far parte di una folla o, se si preferisce, di una categoria di dannati, solo in quanto numerosissimi altri sono caduti in vita nello stesso errore. Il comune peccato, la pena uguale per tutti, non hanno però il potere di affratellarli; al contrario, nulla è nell' *Inferno* più spiritualmente lontano di quanto lo sono i dannati tra di loro. Essi si odiano e si disprezzano a vicenda; l' uno gode del martirio dell' altro e si prodiga per renderglielo più crudo ancora con tutti i mezzi che ha a disposizione: la maldicenza, l' ironia, la violenza fisica (28).

Questa ostilità fra compagni fa sì che le folle risultano per lo più soltanto entità teoriche, urlanti e gementi, fra di loro distinte unicamente dal genere della pena che le affligge, prive di una voce unitaria, cioè a dire composte da una sequela di personaggi a sè stanti che si rivelano diversi l' uno dall' altro nel linguaggio e negli atti non appena entrano in contatto con Dante.

L' *Inferno* (vedi De Sanctis) è il *regno dell' individuo*. Quando si parla dei simoniaci, il pensiero corre istintivo a Papa Niccolò III (*Inf.* XIX, 31-78) e su questi si sofferma più, certo, che sulla massa dei peccatori, pur essendo la visione d' insieme di una quantità di piedi infuocati sporgenti da buche indubbiamente assai suggestiva (*ibid.*, 13-30). Quanto più significativi, però, riguardo anche al genere della pena, quel paio di piedi che si muovono più degli altri e « cui più roggia fiamma succia » (*ibid.*, 33)! Quanto più significativi quel grido:

. . . . . « Se' tu già costì ritto,
se' tu già costì ritto, Bonifazio? » (*ibid.*, 52-53)

e quello storcere i piedi in segno di delusione e di dispetto (*ibid.*, 64) per l' essersi ingannato sull' entità di chi sta ritto accanto a lui; atti entrambi denunciatori di un particolare odio personale e, considerati in senso lato, di quei perfidi sentimenti di antagonismo che albergano ovunque nell' *Inferno*.

Così, tra i bestemmiatori percossi da una pioggia di fuoco (*Inf.* XIV, 19-22, 28-30) torreggia la figura maestosa del super-

---

(28) Vedi Filippo Argenti dilaniato dai consorti (gli iracondi in genere infieriscono l' un contro l' altro); le parole di scherno di Giacomo da Sant' Andrea a Lano da Siena; Reginaldo degli Scrovegni che denunzia i compagni di pena ed annunzia l' arrivo di altri; Pier da Medicina che divarica le mascelle a Curio; Ugolino e l' Arcivescovo Ruggeri, ecc.

bo Capaneo (*ibid.*, 43-72) che si autodefinisce immutato malgrado la pena e che rivolge alla divinità parole di disprezzo, di irrisione e, pur essendo ormai ridotto all' impotenza, di sfida

In altri termini, è sufficiente che nell' *Inferno* l' occhio di Dante si posi su di un singolo personaggio perchè questi si stacchi nettamente dalla moltitudine dei dannati: l' individuo viene spinto in primo piano, mentre par che la folla si ritragga dal luogo dell' azione e rimanga discosta a far da sfondo.

Anche agli effetti della drammaticità le folle dell' *Inferno* sono, rispetto ai singoli individui, di assai minore importanza.

Esse non godono di una suggestività tutta propria, che da loro abbia inizio e in loro culmini, ma stanno piuttosto a creare quei presupposti psicologici e d' ambiente, cioè a dire quell' atmosfera necessaria allo sviluppo spontaneo e completo delle situazioni drammatiche che scaturiranno poi dagli incontri di Dante coi singoli personaggi.

La selva dei suicidi, col suo aspetto strano ed innaturale, fatto di triste color scuro, di rami nodosi e contorti sui quali stanno appollaiate le brutte Arpie, di voci lamentose che non si sa da dove provengano (*Inf.* XIII, 1-24), prelude al drammatico gesto di Dante (*ibid.*, 30-31) ed al grido straziante di Pier delle Vigne (*ibid.*, 33-36). V' è, nella selva dei suicidi, un' atmosfera orrida e ostile che preannunzia la tragedia, il presentimento, dovuto anche agli avvertimenti di Virgilio (*Inf.* XIII, 16-19, 28-30), che presto dovrà accadere qualcosa di orrendo; v' è una tensione che aumenta gradatamente e si spezza poi all' improvviso nell' istante in cui Dante entra in contatto con un singolo personaggio.

L' azione è stata preceduta da una lenta, progressiva preparazione; nel momento in cui esplode sono presenti quelle condizioni, ambientali e di spirito, che le permettono di manifestarsi nel modo più suggestivo.

Con le parole annoiate ed ostili di Reginaldo degli Scrovegni (*Inf.* XVII, 66-67) e col suo triviale atto di disprezzo (*ibid.*, 74-75), col silenzio di Dante, tanto più eloquente perchè contrario al modo in cui egli è solito comportarsi di fronte ai dannati (29), culmina quell' atmosfera animalesca che avvolge gli usurai, quell' impressione di trovarsi al cospetto di bestie, non di esseri umani (*ibid.*, 46-51). Reginaldo si è accorto che

---

(29) Cfr. pag. 25.

Dante lo osserva; il suo non è soltanto un grido ostile, ma è anche un tragico ed impotente moto di ribellione, è l' espressione della vergogna che egli prova al sapersi osservato in tutta la sua miseria fisica e morale (30).
V'è, nell' *Inferno,* un'unica schiera di anime che fa corpo a sè, dalla quale non si stacca nessun individuo. Sono gli avari e i prodighi (VIII, 16-48).

La scena che si svolge in questo cerchio è suggestiva unicamente per il genere della pena, che ha richiamato alla mente del Momigliano quella dei forzati (31) e per le ingiurie che i dannati si scambiano l' un l' altro; manca però quella tensione progressiva che si è riscontrata quando l' incontro con una moltitudine è preludio di un dramma più intenso: dell' incontro di Dante con un singolo personaggio.

Nel *Purgatorio* il rapporto individuo-moltitudine si fa più netto. Si è notato, a proposito dell' *Inferno,* che singolo personaggio e folla di anime non costituiscono un binomio indissolubile ma che, al contrario, appaiono quali entità diverse e indipendenti agli stessi occhi del poeta, collegate soltanto dalla atmosfera, cioè dalle condizioni ambientali e psicologiche, al conseguimento di un effetto poetico che ha inizio quando Dante abbraccia con l'occhio un'intera categoria di dannati e raggiunge la massima espressione nel corso dell'incontro coll'individuo, incontro che viene così a far luogo ad una catarsi: allo scioglimento o conclusione di una più o meno improvvisa e violenta azione maturata nel lento ingigantirsi di quelle sensazioni e di quei sentimenti scaturiti in precedenza dall' incontro con la

---

(30) Un procedimento analogo si ha nell' incontro di Dante con Virgilio preceduto da quello con le tre fiere: quando il poeta scorge l' ombra di Virgilio (*Inf.* I, 61-63), gli viene spontaneo il grido di smarrimento e di angoscia:

> « Miserere di me . . . . . .
> qual che tu sii, od ombra od omo certo! » (*ibid.*, 65-66).

Queste parole, ad intendere quanto in esse è di drammatico, vanno considerate come l' esplodere di un particolare stato d' animo che è venuto man mano acuendosi attraverso una incalzante serie di incidenti: la paura che lo affligge nella selva incolta e ardua, il trovarsi solo uomo in una landa deserta, lo sgomento che prova alla vista delle tre fiere, hanno accumulato in Dante tanta angoscia, che l' animo ad un tratto non può più contenerla; hanno cioè preparato il terreno a quell' implorazione di misericordia e di aiuto che così viene a cadere in un' atmosfera che le permette di assumere un significato altamente suggestivo.

(31) Vedi op. cit. *Inf.* VII, 30.

moltitudine di anime di cui fa parte il singolo personaggio. L' odio, il disprezzo, la malevolenza verso il prossimo, hanno il potere di isolare i dannati dell' *Inferno,* di accentuarne l' individualismo, di render loro impossibile una vita in comune. Dante *vede* le folle (32) ma non può parlar loro come ad un' unica persona, chè le voci dei singoli non fan lega comune. Sempre egli rivolge la parola ad un singolo dannato, ed una sola voce gli risponde (33). Per questo motivo non hanno luogo nell' *Inferno* veri e propri incontri di Dante con le moltitudini, come non vi sono, analogamente, vere e proprie separazioni. Incontro e separazione segnano rispetticamente l' inizio e il termine di un colloquio a due voci, mai di un coro.

Se, nel *Purgatorio,* insieme all' odio, al disprezzo, alla cattiveria dei personaggi, viene a mancare al poeta la fonte più generosa di ispirazione drammatica, il comune desiderio di « farsi belle », la comune speranza nella vita eterna divenuta ormai certezza, affratellano in compenso le anime offrendo a Dante la possibilità di sviluppare un nuovo tema poetico: i cori (34).

Non appena sbarcati sull' isola del Purgatorio, gli spiriti, tutti ugualmente desiderosi di andare a purificarsi, chiedono in coro la strada da seguire ai due poeti (*Purg.* II, 52-60). Dopo la risposta di Virgilio (*ibid.,* 61-66) si ha di nuovo l' impressione di una moltitudine compatta, nella quale ogni singolo pensa, sente ed agisce allo stesso modo degli altri che la compongono, per il generale sbigottimento che Dante, vivo in quel luogo, suscita in loro, per il suo attirare gli sguardi di tutti (*ibid.,* 67-75). A por fine al canto di Casella, che con la sua soavità ha costituito per l' intera schiera un indugio alla purificazione, interviene Catone con parole di rimprovero e di incitamento (*ibid.,* 118-123), alle quali le anime obbediscono prontamente, come se si trattasse di una sola, tanto è l' accordo che intimamente le unisce (35).

---

(32) *Inf.* VII, 25-48: avari e prodighi; VII, 109-126: iracondi e accidiosi; XVIII, 22-39: ruffiani e seduttori; XVIII, 103-105, 112-114: adulatori e lusingatori; XXIV, 79-96: ladri; XXVIII, 1-21: seminatori di scandalo e di scisma.

(33) Possono considerarsi eccezioni Guido Guerra, Tegghiaio Aldobrandi e Jacopo Rusticucci che parlano contemporaneamente (*Inf.* XVI, 1-63), come pure i frati godenti (*ibid.,* XXIII, 76-108), unici « cori » in seno all' *Inferno.*

(34) Si intenda « coro » in senso lato.

(35) Nota come il poeta ha voluto sottolineare questo accordo usando

Prima di separarsi da Dante, i negligenti del secondo balzo gli si affollano intorno, mossi tutti da uno stesso desiderio, tutti rivolgendogli la stessa preghiera. E si tenga pur conto che nell' Antipurgatorio le anime appena giunte (per la novità) e i morti in contumacia di Santa Chiesa e i per forza morti (per contrappasso) sono particolarmente timidi e quindi portati più che mai ad aggregarsi fra loro.

Il « coro » nel senso stretto della parola, inteso quale insieme di voci che profferiscono le stesse parole o cantano la stessa melodia, è un motivo abbastanza frequente nel *Purgatorio*. Così la risposta dei contumaci (IV, 16-18) alla domanda che i due poeti avevano espressa nel canto precedente (36):

> . . . . . quando
> venimmo ove quell' anime *ad una*
> gridaro a noi: . . . . . .,

risposta che ha, inoltre, il valore di una separazione;

il « Miserere » cantato dalla seconda schiera dei negligenti (*ibid.* V, 22-24), improvvisamente interrotto da una generale esclamazione di meraviglia alla vista di un vivo, e la preghiera che tutte insieme rivolgono al poeta perchè sosti e guardi se ne riconosce alcune, in modo da portar notizie di queste nel mondo (*Purg.* V, 46 e segg.);

l' esortazione ad essere solleciti nell' amore del bene, gridata dagli accidiosi (*ibid.*, XVIII, 103-105);

il salmo 118/25 che cantano gli avari e i prodighi distesi a terra sul ventre nel quinto girone (*ibid.*, XIX, 70-75) (37);

---

la similitudine dei colombi che, se molestati, lasciano tutti quanti il cibo per mettersi in salvo (*Purg.* II, 124-129) e paragonando l' intera schiera ad un solo uomo (*ibid.*, 132).
Molto simile è la situazione, anche se capovolta, ai vv. 55-102 del terzo canto; ora sono Dante e Virgilio a chiedere alle anime la via giusta (vv. 73-78). Nota come queste si comportano tutte allo stesso modo:

> e ciò che fa la prima, e l' altre fanno (v. 82),
>
> e tutti li altri che venìano appresso,
> non sappiendo il perchè, fenno altrettanto (vv. 92-93).

L' analogia è principalmente manifesta nella similitudine: all' immagine dei colombi corrisponde quella delle pecorelle (vv. 79-84), anch' esse solite a muoversi per abitudine tutte insieme, le une come le altre.

(36) Vedi nota 35.

(37) Altre litanie o preghiere cantate in coro: *Purg.* XI, 1-24; XIII, 46-51; XVI, 16-21; XXIII, 10-12; XX, 135-138; XXV, 121-135.

infine l' allontanarsi della seconda schiera dei lussuriosi, di cui il poeta dice:

> e tornan, lacrimando, a' primi canti
> e al gridar che più lor si convene... (*ibid.*, XXVI, 47-48) (38).

Spesso nel *Purgatorio* i due poeti rivolgono le loro domande non ad un' anima sola, ma ad un' intera schiera (39). Questa constatazione già dimostra a sufficienza che le folle occupano nella seconda cantica un posto di primo piano, pari al singolo individuo. Quando Dante sosta a conversare con un' anima, non avviene, come nell' *Inferno,* che questa sola troneggi su tutte le altre, nella sua maestosità sia come uno schermo fra di esse e il poeta, fra di esse e il lettore; ma la folla, anche se silenziosa, è sempre presente a fianco dell' anima che momentaneamente si è staccata da essa eppur le è ancora intimamente legata (40). Ciò affermando, non si vuole negare al singolo individuo del *Purgatorio* una personalità, anche se questa nell' *Inferno* è indubbiamente più accentuata in virtù di quei sentimenti, di cui si è già parlato (41), che determinano la condotta antisociale, egoistica ed egocentrica dei dannati.

Quando le anime del *Purgatorio* acquistano conoscenza che l' incontrarsi con un vivo può esser loro vantaggioso, non pensano soltanto al proprio profitto, ma hanno il pensiero rivolto ai compagni di sofferenze:

Nino Visconti chiama Corrado Malaspina affinchè partecipi alla sua meraviglia (*Purg.* VIII, 65-66), offrendogli così la possibilità di intrattenersi con Dante e di soddisfare i propri desideri (*ibid.*, 109-139);

dalla seconda schiera di negligenti, che la vista improvvisa di Dante ha fatto sostare ed interrompere il canto, si staccano, come un' avanguardia dal grosso dell' esercito, due anime che si avvicinano ai pellegrini e chiedono loro se sono vivi o morti (*Purg.* V, 22-30). Ottenuta una risposta da Virgilio, esse tornano indietro ad avvertire i compagni (*ibid.*, 41-42). Adesso l' intera schiera può muovere senza timore alla volta di Dante, e con

---

(38) Nota ai vv. 43-45 la similitudine delle gru, che ha la stessa funzione di quelle, citate nella nota 35, dei colombi e delle pecorelle.

(39) Vedi ad es. *Purg.* XIII, 85-93; XVIII, 106-120; XIX, 76-114.

(40) A dar l' impressione di una costante presenza di molte anime contribuiscono le voci che Dante ode senza poter distinguere a chi appartengono: *Purg.* XIII, 25-36; XIV, 130-141 ecc.

(41) Cfr. pagg. 10, 27.

essa le due anime messaggere (*ibid.*, 41-42), che non hanno approfittato dell' occasione di trovarsi sole al cospetto del poeta per rivolgergli una supplica, ma che attendono di unire le loro voci a quelle di tutti (*ibid.*, 46-57).

La modestia, sentimento fra i più profondi e significativi del *Purgatorio*, impedisce al singolo individuo di soverchiare i compagni (42); lo fa partecipe di una comunità e cosciente dei suoi doveri verso di essa. La modestia pone tutte le anime sullo stesso piano, rende possibile il loro unirsi in moltitudini di cui la caratteristica prima è l' armonia che regna tra i componenti, in cori che parlano e cantano all' unisono. Questa armonia conferisce alle folle del *Purgatorio* un volto ben delineato, una « personalità » sempre varia, sì che anche poeticamente e psicologicamente esse possono essere considerate alla stregua dei singoli individui. (Ad es. timida all' unisono la moltitudine dei morti in contumacia di Santa Chiesa).

Si è affermato che nell' *Inferno* il dramma raggiunge la massima violenza quando il poeta si trova di fronte ai singoli personaggi in un clima di reciproca ostilità, di conflitto. L' altro dramma, che di solito a questo è preludio e che ha luogo durante l' incontro con una moltitudine, lo si può definire « dramma di ambiente » in quanto nasce dall' orrenda visione delle diverse pene; e le pene, anche se inflitte con somma giustizia, portano sempre con sè qualcosa di tragico.

Negli incontri con le schiere del *Purgatorio* il « dramma d' ambiente » è pressochè inesistente; la pena, severa e dolorosa, è tuttora presente, ma non è eterna come quella infernale. È solo un mezzo per giungere a Dio, e come tale è accettata con rassegnazione o addirittura con gioia (43) e sofferta con zelo.

Nel *Purgatorio* non hanno luogo conflitti fra il poeta e i singoli personaggi (44). Il dramma c' è, ma è in gran parte contenuto nel racconto che le anime fanno delle loro sventure

---

(42) Vedi Guido Guinizelli che riconosce Arnaldo Daniello « miglior fabbro del parlar materno » (*Purg.* XXVI, 115-120); Oderisi da Gubbio che dichiara migliori delle sue le opere di Franco Bolognese, giustamente più noto di lui (*ibid.* XI, 79-84): in quest' ultimo caso, nella cornice dei superbi, anche per contrappasso.

(43) « e vederai color che son contenti - nel foco, perchè speran di venire, - quando che sia, alle beate genti » (*Inf.* I, 118-120).

(44) Quello con Belacqua (*Purg.* IV, 106-120) è solo un lieve alterco; il tono è ironico, ma totalmente privo di malignità.

terrene (45); non *azioni* drammatiche, dunque, ma solo *rievocazioni* di vicende ormai scontate, suscitate dalla presenza di una persona viva che, proprio perchè viva, richiama alla terra. Sono lontani ricordi che si affievoliscono sempre più man mano che i purganti si avvicinano a Dio (46).

L' armonia in cui vivono le anime del *Purgatorio* raggiunge nel *Paradiso* la massima perfezione:

> « Diverse voci fanno dolci note;
> così diversi scanni in nostra vita
> rendon dolce armonia tra queste rote. » (*Par.* VI, 124-126).

Sublimata dalla presenza di Dio, essa oltrepassa i limiti dell' immaginabile e diventa miracolo; è totale fusione delle anime in un essere unico:

> E quel che mi convien ritrar testeso,
> non portò voce mai, nè scrisse incostro,
> nè fu per fantasia già mai compreso... (*ibid.*, XIX, 7-9).

I beati del Cielo di Giove si dispongono in forma di aquila, e questa apre ad un tratto il becco e parla al singolare come se fosse un essere unico e vivente, non una figura schematizzata, formata da una quantità di singoli punti luminosi (*ibid.*, 10-12). Al prodigio della voce fa eco quello dei movimenti. Dante è assillato da un dubbio e chiede che questo gli venga chiarito. Prima di dare una risposta, l' aquila mostra la letizia con la quale ha accolto la domanda muovendo la testa e le ali, quasi disponesse di una volontà concorde e di un sistema nervoso che a questa obbedisca:

> Quasi falcone ch' esce del cappello,
> move la testa e con l' ali si plaude,
> voglia mostrando e faccendosi bello,
> vid' io farsi quel segno, che di laude
> della divina grazia era contesto,
> con canti quai si sa chi là su gaude. (*ibid.*, 34-39).

---

(45) Vedi ad es. Jacopo del Cassero (*Purg.* V, 64-84) e Buonconte da Montefeltrò (*ibid.*, 85-129) rievocare la loro tragica morte.

(46) Si noti che alcuni di questi racconti fanno parte dell' incontro stesso (mai però della separazione); per l' esattezza, nel *Purgatorio*, le parole di Pia (V, 130-136), di Umberto Aldobrandesco (XI, 58-72), di Oderisi (XI, 85-90), di Guido del Duca (XIV, 77-87), di Adriano V (XIX, 97-114), di Ugo Capeto (XX, 40-51) e di Arnaldo Daniello XXVI, 139-147). Gli altri costituiscono la parte centrale dell' episodio, o episodio in senso stretto (cfr. pagg. 4-5).
A prescindere dai brevi istanti di timore e di smarrimento che la vista inaspettata di un corpo saldo causa nel regno delle ombre, gli incontri del *Purgatorio* avvengono cordiali e sereni.

Il motivo dell' unanimità è così frequente nel *Paradiso,* che quasi tiene dell' insistenza da parte di Dante; anche per la monotona povertà dei mezzi che la esprimono, costretti ad essere sempre gli stessi attraverso l' intera cantica dalle esigenze della materia trattata, dalla concezione che il poeta ha del Regno dei Cieli quale estatica visione di cose sovrumane e perciò indefinite e indefinibili. Sicchè i singoli beati sono luci che risplendono quando più quando meno, senza una particolare forma esteriore che le distingua, e le schiere tante luci che si atteggiano a figure simboliche.

Con le sue domande, i suoi dubbi, il suo desiderio di penetrare nei misteri di Dio, Dante riscuote sempre l' approvazione unanime dei beati che lo circondano; solo emanando una luce più intensa, uno sfavillìo maggiore, questi possono fargli intendere la gioia che provano nell' essergli utile, nel renderlo partecipe della loro beatitudine.

Come la luce che, proprio perchè espediente monotono, fondalmentalmente simile per tutti i beati di tutti i cieli, sta a dimostrare un ordine superiore, un' armonia che ovunque nel Paradiso è perfetta, così le figure (47) in cui si dispongono le singole luci sono anch' esse una naturale conseguenza di quell' identico amore, di quell' identica devozione, di quell' identico desiderio di piacere a Dio che albergano immutabili ed eterni in ogni beato; ed ogni beato non è un' entità indipendente, ma parte di un più vasto disegno:

> « Anzi è formale ad esto beato esse
> tenersi dentro alla divina voglia,
> per ch' una fansi nostre voglie stesse;
> sì che, come noi sem di soglia in soglia
> per questo regno, a tutto il regno piace
> com' allo re ch' a suo voler ne invoglia.
> E'n la sua volontade è nostra pace:
> ell' è quel mare al qual tutto si move
> ciò ch' ella cria e che natura face » (*Par.* III, 79-87).

L' unanimità assoluta del Paradiso, contrapposta all' individualismo, anch' esso assoluto, dell' Inferno, è evidente inoltre

---

(47) *Par.* XIV, 97-102: croce; XVIII, 73-93: « DILIGITE IUSTITIAM QUI IUDICATIS TERRAM »; XVIII, 94-114: aquila; XXI, 25-30; scala; XXX, 61-69: fiume di luce; *ibid.,* 100-117: rosa celeste.
Sulla luce vedi tra l' altro: G. Giacosa, *La luce nella Divina Commedia* in *Con Dante e per Dante* (discorsi e conferenze tenute a cura del Comitato Milanese della Società Dantesca Italiana), Hoepli, Milano, 1898;
G. Di Pino, *La figurazione della luce nella Divina Commedia,* Vallecchi, Firenze, 1952.

nel modo in cui i beati godono nei confronti del modo in cui i dannati soffrono. I beati godono *doppiamente:* della propria gioia e di quella altrui; è un godere in comune (48). I dannati, al contrario, soffrono *singolarmente,* anche perchè tormentati l' uno diversamente dall' altro dal pensiero che ancora li lega alla terra (49). Nel *Paradiso,* dove non v' è che impulso verso l' alto e amore incondizionato a Dio, il ricordo della vita terrena, ancor più che nel *Purgatorio* affievolito o sublimato come nelle biografie dei Santi, non può turbare la concordia dei beati.

La luce e le figure simboliche non sono i soli indici dell' unanimità, dell' intesa perfetta che alberga nel Regno di Dio. Ve ne sono altri che già si trovano anticipati nel *Purgatorio,* ora ulteriormente sviluppati e portati ad un superiore grado di perfezione; primi fra tutti i cori, che dal discorsivo (*Par.* III, 16; V, 100-105) passano al canto (VIII, 28-30; X, 64-81, 139-148; XII, 1-9; XIV, 118-126; XVIII, 73-81, 97-99; XX, 10-12 ecc.), sempre più frequenti quanto più vicini all' Empireo.

Dal coro si staccano le parlate dei singoli; nel coro rientrano al termine del dialogo con Dante: le parole di S. Tommaso sono precedute e seguite dal canto dei beati che lo circondano (*Par.* X, 64-81, 139-148); similmente quelle di S. Bonaventura (XII, 1-9; XIII, 25-27), di Salomone (XIV, 19-33, 61-63), di Cacciaguida (XIV, 118-126; XVIII, 49-51) (50) e d' altri ancora.

Quando da una schiera si leva una sola voce, questa non ha un valore individuale, bensì collettivo: parla infatti a nome di tutti, chè tutti hanno letto nei pensieri di Dante, e le sue parole sono seguite da sfavillìi, danze e canti di approvazione da parte di tutti. Gli spiriti del Cielo di Mercurio vanno verso il poeta dicendo: « Ecco chi crescerà li nostri amori » (*Par.* V, 105) e intendono: « Ecco chi ci darà la possibilità di aumentare la carità che è in noi usandola nello sciogliere i suoi dubbi ». Evidentemente, se dell' intera schiera solo Giustiniano parla al poeta, ciò non significa che egli sia l' unico a goderne; lo si

---

(48) Vedi *Par.* VIII, 31-33; X, 82-90. S. Tommaso e S. Bonaventura che intessono le lodi rispettivamente di S. Francesco e di S. Domenico: XI, 43-117; XII, 46-105.

(49) Vedi Paolo e Francesca, Cavalcante, Ugolino e l' Arcivescovo Ruggeri ecc.

(50) Immediatamente dopo il canto di Cacciaguida e degli altri spiriti della croce di Marte, Dante si accorge di essere asceso al Cielo di Giove; quel canto ha dunque il valore di una separazione dall' antenato e contemporaneamente dagli spiriti della croce in genere.

deduce dalle sue stesse parole:

« O bene nato a cui veder li troni
del triunfo etternal concede grazia
prima che la milizia s' abbandoni,
del lume che per tutto il ciel si spazia
noi semo accesi; e però, se disii
di *noi* chiarirti, a tuo piacer ti sazia. » (*ibid.*, 115-120).

Al termine del suo discorso Giustiniano intona l' Osanna e si muove a passo di danza seguito dagli altri beati (VII, 1-9). In modo analogo, nel Cielo di Venere, Carlo Martello si rivolge a Dante parlando per una pluralità:

Indi si fece l' un più presso a noi
e solo incominciò: « *Tutti sem presti* (51)
al tuo piacer, perchè di noi di gioi.
Noi ci volgiam coi Principi celesti
d' un giro e d' un girare e d' una sete,
ai quali tu nel mondo già dicesti:
'Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete';
e *sem* sì pien d' amor, che, per piacerti,
non fia men dolce un poco di quïete. » (VIII, 31-39).

A sciogliere il dubbio di Dante, che desidera sapere se i beati conserveranno la loro luce anche dopo la resurrezione dei corpi e se, in tal caso, non ne avranno molestia alla vista, risponde, nel Cielo di Marte, Salomone, cui fanno coro tutti i beati con un « Amme » che ben significa come egli abbia giustamente interpretato i loro pensieri (XIV, 61-63) (52).

Quando, nel *Paradiso,* un' anima parla di sè, delle proprie vicende terrene, dei meriti che l' hanno condotta nel regno della beatitudine, ciò avviene dietro richiesta di Dante. Simili racconti, che s' imperniano su di un unico personaggio, non sarebbero in questo regno giustificati, se il poeta non chiedesse:

« O ben creato spirito, che a' rai
di vita etterna la dolcezza senti
che, non gustata, non s' intende mai,
grazioso mi fia se mi contenti
del nome tuo e della vostra sorte. » (III, 37-41);

« Io veggio ben sì come tu t' annidi
nel proprio lume, e che delli occhi il traggi,
perch' e' corusca sì come tu ridi;

---

(51) Dante, certamente, non ha messo nel verso la parola « solo » a caso, oppure per far sillabe; egli ha sentito il bisogno di specificare, quasi si trattasse di cosa straordinaria, che Giustiniano fosse l' unico a parlare di tutta la schiera. È evidente l' intenzione di creare un contrasto fra il « solo » e il « tutti » dello stesso verso.

(52) Vedi inoltre il grido di approvazione dei beati del Cielo di Saturno per le parole di sdegno pronunciate da S. Pier Damiano contro la corruzione dei prelati (XXI, 136-142).

ma non so chi tu se', nè perchè aggi,
anima degna, il grado della spera
che si vela a' mortai con altrui raggi. » (V, 124-129);

. . . . . *Deh, chi siete?* » fue
la voce mia di grande affetto impressa. (VIII, 44-45);

« Deh, metti al mio voler tosto compenso,
beato spirto » dissi « *e fammi prova*
chi' i' possa in te rifletter quel ch' io penso! » (IX, 19-21) (53);

« Ben supplico io a te, vivo topazio
che questa gioia preziosa ingemmi,
perchè mi facci del tuo nome sazio. » (XV, 85-87).

I beati, tuttavia, si limitano a soddisfare questa curiosità di Dante col minimo indispensabile di parole (54). A ciò che potrebbero dire di sè antepongono altri argomenti, coi quali principalmente è dato loro di usar carità: disquisizioni, talvolta assai vaste, di carattere dottrinale, onde dissipare i dubbi che lo assillano in materia di religione e renderlo edotto della volontà divina, incomprensibile ad una mente umana (55).

Il parlare di sè, quasi fosse un atto ingiusto nei confronti degli altri beati, è compensato dalle « presentazioni » dei compagni a Dante fatte dalle singole anime del Paradiso; donde gli elenchi di personaggi, non di rado assai lunghi, in questa più frequenti che nelle altre cantiche (56).

Se nel *Paradiso* il poeta non ha esteso l' espediente dei cori sino a sostituirlo ai dialoghi con i singoli beati e incontrarsi e conversare solo con schiere di anime, lo si deve certo a considerazioni d' indole artistica. Un dialogo, che da una delle parti fosse sempre condotto in coro, risentirebbe col trascorrere dei canti di un procedimento meccanico e monotono che non consentirebbe abbastanza libertà alla fantasia. Non vi sarebbe posto per quelle note personali, quelle biografie che sono un ultimo legame, anche se blando, con la terra e portano un soffio di vita reale in un mondo che più dei precedenti è immaginario.

---

(53) Dalla risposta dello spirito, che è quello di Cunizza da Romano, risulta che Dante desiderava conoscerne il nome e la storia.

(54) Nota quanto sono più brevi delle loro disquisizioni di dottrina o di storia, le parole che dedicano a se stessi Piccarda (III, 46-51), Giustiniano (VI, 1-27), Carlo Martello (VII, 49-75), Cunizza da Romano (IX, 25-33), S. Tommaso (X, 94-96, 99), S. Bonaventura (XII, 127-129), S. Benedetto (XXII, 37-45).

(55) Questi addottrinamenti di Dante da parte dei beati non fanno parte dell' incontro vero e proprio, ma costituiscono l' episodio in senso stretto; siano perciò solo accennati.

(56) Vedi ad es. X, 82-138; XII, 127-145; XVIII, 28-48; XX, 1-72; XXXII, 4-48, 115-138.

Tuttavia, un tentativo simile il poeta l' ha compiuto, ed è quello dell' aquila, perchè troppo a cuore gli stava il voler dimostrare la suprema armonia, l' accordo perfetto dei beati, la fusione totale di tante singole voci in una voce unica; ma è un tentativo che, per quanto pienamente riuscito, non lo si può ripetere senza sminuirne l' effetto.

L' individuo è dunque presente anche nel *Paradiso*. Accanto a quelli che con un paradosso si potrebbero definire « individui privi di caratteristiche individuali », luci dalle quali esce una voce che non costituisce un mezzo di distinzione perchè come tale non è trattata dal poeta, e che parlano un linguaggio uniforme, comune a tutti i beati; che, quando rievocano il passato terreno lo fanno per sommi capi senza indugiarvisi dedicandogli talvolta, come S. Tommaso e S. Bonaventura, appena un accenno inserito in un discorso che approderà a tutt' altri lidi; accanto a questi, dunque, che non si possono definire individui conferendo alla parola il senso usato per i personaggi dell' *Inferno* e del *Purgatorio*, ve ne sono altri pochi che presentano caratteristiche personali. Essi sono: Piccarda, Giustiniano, Carlo Martello, Cacciaguida e S. Bernardo.

Piccarda si distingue per l' aspetto esteriore. Solo a partire dal terzo cielo i beati sono fatti di sola luce; nel Cielo della Luna Dante, attraverso la luce, scorge fattezze umane:

> tali vid' io più facce a parlar pronte (III, 16).

Perciò Piccarda può esortarlo ad un confronto:

> « e se la mente tua ben sè riguarda,
> non mi ti celerà l' esser più bella,
> ma riconoscerai ch'i' son Piccarda. » (*ibid.*, 47-49).

V' è inoltre il fatto che il poeta ha conosciuto questo personaggio in terra; viene così a stabilirsi tra di loro un particolare rapporto che nell' intera cantica si riscontra una sola volta ancora, nell' incontro con Carlo Martello (VIII, 31-75), col quale Dante ebbe relazioni di amicizia. In questo senso va inteso il v. 55: « Assai m' amasti, e avesti ben onde ».

Degli spiriti del Cielo di Mercurio è detto:

> E sì come ciascuno a noi venìa,
> vedeasi *l' ombra* piena di letizia
> nel fulgor chiaro che di lei uscìa. (V, 106-108).

A proposito di « ombra », termine che il poeta del resto ha già usato per Piccarda (III, 34), Scartazzini-Vandelli chiosano: « Le *ombre* appaiono qui ancor visibili attraverso a quest' aureola

luminosa ». Dante scorge quindi la figura di Giustiniano e ne distingue un particolare: gli occhi;

> « Io veggio ben sì come tu t' annidi
> nel proprio lume, *e che delli occhi il traggi...* » (V, 124-125).

Le parole di Cacciaguida, vengano esse pur pronunciate, per l'elevatezza dei concetti che esprimono, con tono assai sostenuto, non nascondono accenti di umana affettuosità, paragonabili solo a quelli di Beatrice. Si notino le apostrofi: « O sanguis meus... » (XV, 27); « figlio » *(ibid.,* 52); « O fronda mia in che io compiacemmi » (*ibid.,* 88); nonchè il riconoscimento di questo affetto da parte dello stesso poeta:

> E quando l' arco dell' *ardente affetto*
> fu sì sfogato . . . . . (*ibid.,* 43-44)

donde un legame fra trisavolo e pronipote che va oltre la semplice parentela.

S. Bernardo è unico tra i beati dei cieli superiori ad avere una figura corporea, di cui Dante descrive alcuni particolari:

> . . . . . e vidi un sene
> vestito con le genti glorïose,
> Diffuso era per li occhi e per le gene
> di benigna letizia, in atto pio
> quale a tenero padre si convene. (XXXI, 59-63) (57).

Tutto sommato, i pochi individui del *Paradiso* possono definirsi tali quando in virtù del loro aspetto esteriore che dagli altri li distingue, quando per i rapporti che ebbero da vivi col poeta; peculiarità entrambe fautrici, al momento dell' incontro, di situazioni particolari.

Se nel *Paradiso* c' è un dramma, esso non può aver luogo al momento dell' incontro, sia con una moltitudine che con un singolo personaggio. « La drammaticità nasce dal contrasto fra inno e invettiva, fra cielo e terra; fra Chiesa trionfante e Chiesa militante » (58), mai dal contatto di Dante con i beati.

---

(57) Usciti dal Primo Mobile, Beatrice aveva detto a Dante: « Qui vederai l' una e l' altra milizia - di paradiso, e l' una in quelli aspetti - che tu vedrai a l' ultima giustizia » (XXX, 43-45). Un incontro vero e proprio avviene però unicamente con S. Bernardo, sul quale gli occhi del poeta si soffermano più a lungo che sugli altri beati, di cui egli ha solo una visione: « Vedea visi a carità süadi, - d' altrui lume fregiati e di suo riso, - e atti ornati di tutte onestadi » (XXXI, 49-51); « Ben te ne puoi accorger per li volti - e anche per le voci puerili, - se tu li guardi bene e se li ascolti » (XXXII, 46-48). Si potrebbe perciò affermare che S. Bernardo sia l' unico *individuo.*

(58) Cfr. Momigliano, op. cit. *Par.* XXVII, 1-3.

L' armonia che determina la comunione delle anime, unite nello stesso ideale, si atteggia nel *Purgatorio* in forme diverse, conferisce un volto alle folle delle singole cornici. La stessa armonia, portata nel *Paradiso* al più alto grado di perfezione, come tutto ciò che è assoluto non è passibile di variazione alcuna (59).

Il *Purgatorio* è quindi da dirsi più propriamente il *regno delle folle.* Il *Paradiso* è il *regno dei cori.*

Concludiamo, con il De Sanctis, che « Dante concepisce l' inferno come la depravazione dell' anima... onde nell' inferno la vita terrena è riprodotta tal quale, essendo il peccato ancor vivo e la terra ancora presente al dannato. Il che dà all' inferno una vita piena e corpulenta, la quale, spiritualizzandosi negli altri due mondi, diviene povera e monotona. *Gli è come un andare dall' individuo alla specie e dalla specie al genere. Più ci avanziamo, e più l' individuo si scarna e si generalizza...* » (60). « ...Così la realtà corpulenta e tempestosa dell' inferno *si va diradando e sottilizzando,* per trasformarsi nella vera realtà, lo spirito o il paradiso. » (61).

In altri termini, nel *Purgatorio* l'individuo comincia a spersonalizzarsi, donde i frequenti incontri di Dante con una folla. Nel *Paradiso* la spersonalizzazione avviene compiutamente; le stesse folle perdono quel volto che avevano acquistato nel *Purgatorio* proprio in virtù dell' incipiente spersonalizzazione del singolo personaggio.

E, nel *Paradiso,* alcune figure come S. Francesco e S. Domenico, vivono unicamente in seno ad una rievocazione; sono personaggi assenti dalla scena e che perciò esulano dall' ambito dell' incontro e della separazione.

* * *

Le poche conclusioni, cui lo scarso materiale offerto dalle separazioni ci permette di giungere, possono riassumersi nelle seguenti:

---

(59) Si noti che, mentre nel *Purgatorio* Dante rivolge spesso la parola ad una moltitudine, nell' *Inferno* e nel *Paradiso* questo non accade mai.

(60) F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana,* cap. VII: « *La Commedia* », Scrittori d' Italia, Laterza, Bari 1912, pag. 177.

(61) *ibid.,* pag. 207.

in complesso, nell' intera *Commedia,* le separazioni da una folla sono assai rare nei confronti non solo di quelle da individui (data la predilezione evidente del poeta, semprechè l' argomento trattato lo consenta, per la figurazione dei singoli personaggi), ma anche degli stessi incontri con una folla. La causa di ciò risiede principalmente nel procedimento, di cui si è già parlato (62), di estrarre dalla folla un individuo e su questo concentrare tutta l' attenzione.

Nell' *Inferno* le separazioni da una moltitudine sono appena una mezza dozzina, e nessuna lo è nel senso stretto della parola, sia per l' assenza di un congedo, sia perchè in esse è implicita anche la separazione da un singolo personaggio. Si veda *Inf.* XVIII, 97-99: Dante si separa dai seduttori e contemporaneamente da Giasone. Analoghe le separazioni dai lusingatori e da Taide *(ibid.,* 136), dai simoniaci e da Niccolò III (XIX, 124-133). Non v' è luogo per parole di congedo nella separazione dai diavoli (XXII, 151). Si noti inoltre che queste separazioni avvengono per la maggior parte tramite una delle solite formule « e quinci sian le nostre viste sazie »; ulteriore dimostrazione che al poeta dell' *Inferno* non stavano a cuore le folle, bensì i singoli personaggi, sui quali ha concentrato tutte le sue capacità di artista e di psicologo.

Tre sole sono le separazioni da una moltitudine di beati (63) e tutte avvengono secondo un procedimento analogo. Sia Giustiniano che S. Benedetto e S. Pietro, terminati i loro discorsi, si ricongiungono ai compagni; l' intera schiera si leva poi verso l' alto. Notevoli sono le somiglianze con le separazioni dell' *Inferno*: il dipartirsi al tempo stesso da un singolo personaggio e, eccezion fatta per le anime del Cielo di Mercurio che si allontanano con un canto di addio (64), la mancanza di un congedo.

Nel *Purgatorio,* regno delle folle, queste non potevano mancare al momento della separazione. Il poeta, tuttavia, non ha loro dedicato quell' interesse che ci si attenderebbe dopo averne riconosciuto l' importanza in seno all' incontro. Dante è talvolta soltanto spettatore di una schiera che si allontana; che ne descriva il comportamento (XXVI, 43-48) o più semplicemente ricorra ad una formula secca e sbrigativa (XXIV, 112;

---

(62) Vedi pag. 40 e segg.

(63) *Par.* VII, 1-9; XII, 97-99; XXVII, 67-75.

(64) La definizione « canto di addio » si trova nel commento Scartazzini - Vandelli.

XXXII, 89-90), non v' è azione diretta, non v' è forma alcuna di congedo. Altrove, nella separazione da una folla è implicita, come nell' *Inferno* e nel *Paradiso,* la separazione da un singolo individuo (II, 118-123: da Casella e dalle anime avviate alla purificazione; XII, 1-9: da Oderisi e dai superbi in genere).

In un caso soltanto Dante si congeda da una schiera di anime: si libera dei negligenti che gli fan ressa intorno promettendo di ricordarli sulla terra a chi vorrà pregare per loro (VI, 1-27). Promettere può essere un modo come un altro di congedarsi; in questo caso l' unico, se si considera attentamente la situazione, che permetta al poeta di riacquistare la propria libertà.

Se, neppure nel *Purgatorio,* la folla occupa nell'ambito della separazione un posto di preminenza nei confronti dell' individuo, ciò non è necessariamente indizio di disinteresse da parte di Dante. Neppure sarebbe giusto affermare che egli non fu sensibile agli allontanamenti, chè non è difficile dimostrare il contrario esaminando le separazioni da Virgilio e da Beatrice, nelle quali più che altrove è sviluppata l' analisi psicologica nella descrizione dei sentimenti di colui che si sente abbandonare da persone che gli sono care. Si è più nel giusto tornando ad affermare (65) che Dante, poeta estremamente conciso, portato per il suo stesso carattere a considerare superfluo il non necessario, dotato di non comuni capacità di delineare le grandi figure di eroi o di peccatori, ha sacrificato la separazione all' incontro e spesso la folla al singolo personaggio.

---

(65) Vedi pag. 14.

CAPITOLO QUARTO

La tecnica dell' incontro e della separazione.

L' opinione del Croce sulla struttura della Commedia. *L' incontro e la separazione come struttura capillare ed artistica accanto a quella più grossolana ed intellettualistica affermata dal Croce. Si esamina come è costituito l' incontro e si distinguono le singole fasi che lo compongono, prendendo ad esempio quelli con Ugolino, con Sapia e con Carlo Martello. La simmetria nell' incontro; la prima e l' ultima fase come cornice al contatto di Dante con il personaggio. Diversità e corrispondenze delle singole fasi dell' incontro nelle tre cantiche.*

La richiesta di Dante ai personaggi: il patto nell' Inferno, *la promessa nel* Purgatorio *e la « captatio benevolentiae » nel* Paradiso.

La risposta delle anime a Dante: motivi per cui i dannati rispondono; la cortesia dei purganti, la carità dei beati.

L' uso della perifrasi, particolarmente frequente nell' incontro.

I diversi tipi di separazione nelle tre cantiche.

La posizione intermedia del Purgatorio.

La separazione nella Vita Nuova *messa a confronto con la separazione nella* Commedia.

Scrive il Croce nel volume « La poesia di Dante » (66): « Se alla ferma fede nella vita oltremondana come vera ed eterna vita si univa nell' animo di Dante fortissimo il sentimento delle cose mondane, se al suo poema posero mano 'e cielo e terra', la conseguenza che si presenta aperta è, che a rigor di termini la rappresentazione dell' altro mondo, dell' Inferno, del Purgatorio e del Paradiso, non poteva esser soggetto intrinseco della sua poesia nè motivo generatore e dominante. Una rappresentazione di questa sorta avrebbe richiesto un assoluto predominio del sentire del trascendente su quello dell' immanente, una disposizione qual' è propria dei mistici ed asceti, aborrente dal mondo, aspra e feroce, o estasiata e beata » (67).

---

(66) Vedi cap. II, *La struttura della « Commedia » e la poesia.*

(67) Pag. 53, ed. Laterza, Bari 1921.

« Senonchè in Dante non accade nulla di tutto questo; ...il suo giudizio non si restringe in quello legale o divino dell' « è salvo » e dell' « è dannato », ma si allarga a giudizio morale, e discerne il bene nei dannati e il male nei salvati, e perfino lascia prorompere liberamente amori e odî, simpatie e antipatie, trattando le ombre come cosa salda, gli spiriti giudicati e fissati nell' altro mondo come uomini multilateri e in efficacia vitale... » (68).

« D' altra parte è da concedere che Dante avesse l' intenzione per l' appunto di rappresentare l' altro mondo, e anzi che assai probabilmente fu questa la prima intenzione o idea del poema, come non solo è lecito argomentare, ma si può confermare con uno o due luoghi della « Vita Nuova ». *Ed è anche evidente che egli fornì una certa rappresentazione dei tre regni...* » (69).

« *Che cosa fece egli in siffatta rappresentazione,* che certamente si trova nel libro della « Commedia », e anzi sembra sorreggere tutto il resto? *Poesia propriamente no... ma nemmeno, come si suol dire, scienza,* perchè la scienza... è sempre critica, e non ammette, e anzi discaccia e dissolve, le combinazioni dell' immaginazione... (70).

« *Si potrebbe forse acconciamente chiamare, questo lavoro compiuto da Dante, un « romanzo teologico », o « etico - politico - teologico »...* » (71).

« *Sulla struttura della « Commedia », cioè sul romanzo teologico che le è messo a fondamento,* è sorta una delle più cospicue sezioni della letteratura dantesca... e si chiama della « *topografia fisica* » e della « *topografia morale* » dei tre regni... » (72).

« Ma poichè la struttura che abbiamo sommariamente delineata non nasce da motivo poetico, sibbene da un intento didascalico e pratico, essa non vale nè a segnare il particolare carattere poetico, posto che vi sia, di ciascuna cantica, nè i passaggi da una situazione poetica all' altra, e può dare solamente ciò che è nella sua natura, connessioni estrinseche alla poesia e determinate da ragioni strutturali... *La poesia delle tre cantiche non si deduce dal concetto del viaggio pei tre regni,* mercè il

---

(68) Pagg. 54-55.
(69) Pag. 58.
(70) Pag. 59.
(71) Pag. 60.
(72) Pag. 61.

quale l' umanità, e Dante che la rappresenta, passerebbe dalla angoscia e rimorso pel peccato al pentimento e alla purgazione, e di là alla beatitudine o perfezione morale: questo è uno degli aspetti del romanzo teologico, ma non è il principio informativo della poesia che ad esso aderisce » (73).

Con il presente studio, che non ha da essere uno scritto di polemica, non s' intende confutare o più semplicemente criticare le singole opinioni del Croce. Ci limiteremo ad osservare, a proposito di quella che è la sua affermazione conclusiva nella quale le altre tutte convergono, che la « rappresentazione dell' altro mondo » non la si può ridurre alla sola, più grossolana intelaiatura del poema: al « romanzo teologico » che ne sta a fondamento, alla « topografia fisica », alla « topografia morale ». Poniamoci, a nostra volta, la domanda:

in che cosa consiste dunque la rappresentazione dell' aldilà nella *Commedia?*

Certo, non soltanto nel baratro a forma di imbuto dell' Inferno, suddiviso in cerchi e gironi; nella montagna a forma di cono del Purgatorio, suddivisa in cornici; nei nove cieli del Paradiso, culminanti nell' Empireo. E neppure consiste soltanto nella topografia morale, nel codice celeste secondo il quale le anime hanno assegnato il posto che occupano conformemente ai loro meriti o demeriti. Sibbene consiste innanzi tutto nel viaggio di Dante, inteso non nel suo concetto etico-morale-religioso, come un progressivo nobilitarsi e spiritualizzarsi dell' umanità che, nella persona di Dante, si innalza dagli orrori del peccato all' eterna beatitudine attraverso il pentimento e l'espiazione, ma come viaggio nel senso concreto della parola, quasi fosse un' esperienza realmente vissuta. E questo viaggio consiste a sua volta principalmente dei personaggi che Dante incontra ed abbandona ad ogni piè sospinto. Senza i personaggi, che sono parte *sine qua non* degli incontri e delle separazioni, la rappresentazione dell' altro mondo, contrariamente a come appare in realtà nel poema, sarebbe cosa ben meno viva, dove tanta parte avrebbe l' intelaiatura più grossolana del poema.

Parlando del significato allegorico della *Commedia* il De Sanctis ha detto:

« Allegoricamente Dante è l' anima, Virgilio è la ragione, Beatrice è la grazia; e l' altro mondo è questo mondo stesso nel

---

(73) Pag. 64.

suo aspetto etico e morale; è l' etica realizzata, questo mondo quale dee essere secondo i dettati della filosofia e della morale, il mondo della giustizia e della pace, il regno di Dio. Dante è l' anima non solo come individuo, ma come essere collettivo, come società umana o umanità » (74).

Orbene, se volessimo rappresentare il nostro mondo, come potremmo prescindere da coloro di cui questo mondo è fatto, da noi stessi, gli uomini? Volendo rappresentare l' altro mondo, come avrebbe Dante potuto prescindere dal rappresentare coloro che lo abitano, dannati, purganti e beati?

Nella *Commedia* vi sono dunque due strutture: il romanzo teologico e il viaggio di Dante. L' una rigida, ragionata nei limiti del dogma e perciò grossolana ed intellettualistica; l' altra viva e movimentata come lo è di solito un viaggio, più estesa ai singoli personaggi e perciò capillare ed artistica.

La necessità di suddividere l' aldilà in tre regni, ed ognuno di questi in diverse sezioni, fu per Dante una duplice necessità: religiosa da un lato e tecnica ed artistica dall' altro; scaturita la prima da una profonda convinzione nell' esistenza di un codice divino secondo il quale vengono giudicate le azioni degli uomini, la seconda dalla considerazione che egli, durante il suo viaggio, avrebbe incontrato anime diverse in modo diverso, quali più quali meno dannate, espianti o beate secondo le loro colpe o i loro meriti.

Alla struttura più grossolana il poeta dovette dunque sovrapporne necessariamente un' altra più sottile, sulla quale poter poi costruire non un romanzo teologico, ma il racconto di un viaggio che con tutti i suoi imprevisti, belli o brutti che fossero, avessero l' apparenza della realtà. *Rappresentare l' altro mondo significa perciò eminentemente rappresentare i personaggi che lo popolano.* In altri termini, la maniera con cui Dante fa comparire questi personaggi dinanzi agli occhi del lettore costituisce buona parte della struttura capillare del poema, insomma del viaggio inteso come un susseguirsi di avventure, e si identifica con quella che nel titolo del capitolo abbiamo chiamata « la tecnica dell' incontro e della separazione ».

Esaminare questa tecnica vuol dire in gran parte vedere in che modo il poeta ha costruito l' incontro e la separazione.

---

(74) F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana,* vol. I., cap. VII.: *La Commedia,* Laterza, Bari 1912, pag. 148.

Il problema va posto nei termini seguenti: ha Dante costruito l' incontro e la separazione secondo un preciso schema prestabilito?

Ammesso che uno schema ci sia, è sempre lo stesso attraverso l' intero poema o è diverso da cantica a cantica?

Consta questo schema di più parti, corrispondenti a diversi momenti o fasi dell' incontro, rispettivamente della separazione?

Esaminiamo dapprima come è costruito l' incontro: allontanatosi da Bocca degli Abati, Dante è testimone, presso l' orlo più basso dell' Antenora, di una scena di impareggiabile ferocia: confitti nel ghiaccio sino al collo stanno due dannati, dei quali l' uno rode il capo dell' altro. A colui che compie l' atto disumano Dante chiede chi egli sia e il motivo di questo suo comportamento, promettendogli nel contempo che, se avrà una risposta, riferirà tali motivi al suo ritorno sulla terra. Il dannato si mostra disposto a soddisfare la curiosità del suo interlocutore che, dalla parlata, ha riconosciuto fiorentino; gli svela il proprio nome e quello di colui che sta torturando, indi comincia a narrargli la sua triste storia.

Nella seconda cornice del Purgatorio Dante si rivolge agli invidiosi tutti, chiedendo, con una vaga promessa, se fra loro vi sia qualche latino. Gli risponde una sola voce; il poeta non distingue chi ha parlato e perciò si avvicina nella direzione donde essa è venuta, facendosi sentire meglio. Dall' atteggiarsi di una delle anime capisce che è quella che ha parlato e le chiede di svelargli il proprio nome. L' anima dice di essere Sapia e si accinge a raccontare come peccò di invidia.

Una delle luci del Cielo di Venere, che si erano avvicinate danzando e cantando, si rivolge a Dante dicendogli che tutte sono disposte a soddisfare i suoi desideri. Il poeta chiede con lo sguardo il permesso di parlare a Beatrice e, ottenutolo, domanda alla luce chi sia. Questa, per la letizia che prova al poterlo accontentare, si fa più grande e più splendente. Indi parla di sè, dandogli facilmente ad intendere, anche se non si nomina, che è Carlo Martello.

Dai succitati esempi, caratteristici per le tre cantiche, risulta evidente che l' incontro avviene per fasi successive che ne costituiscono lo schema.

Consideriamolo, questo schema, più da vicino:

INCONTRO CON IL CONTE UGOLINO

Inf. XXXII, 124-132: Descrizione della situazione del personaggio.

133-139: Richiesta di Dante e sua promessa.

XXXIII, 1-9 : Ugolino aderisce alla richiesta.

10-12 : Non domanda chi sia Dante, ma gli basta aver capito che è fiorentino.

13-14 : Presentazione di se stesso e del compagno.

15-21 : Introduzione a ciò che racconterà.

INCONTRO CON SAPIA DA SIENA

Purg. XIII, 85-93 - Apostrofe di Dante agli invidiosi in genere e sua promessa.

94-96 : Risposta di uno di loro.

97-99 : Avvicinarsi di Dante in direzione della voce che ha parlato.

100-102: Descrizione della situazione del personaggio.

103-105: Domanda di Dante.

106-114: Risposta di Sapia che si presenta e si accinge a narrare la sua storia.

INCONTRO CON CARLO MARTELLO

Par. VIII, 32-39: Avvicinarsi del beato e sua dichiarazione.

40-42: Dante chiede a Beatrice il permesso di parlare.

43-45: Domanda di Dante.

46-48: Ignis felix.

49-75: Carlo Martello si svela a Dante.

Che l' incontro sia costruito secondo un procedimento analogo nell' *Inferno* come nel *Purgatorio* e nel *Paradiso* è patente. Generalmente, una descrizione del personaggio, purchè la materia lo consenta, Dante ce la dà, e all' inizio, non appena lo scorge, quando non sono state ancora pronunciate le prime parole. Ce la dà persino dei beati dei cieli superiori, nell' unico modo possibile, che è quello di variare l' intensità della loro luce (75).

Il contatto, che per lo più è preceduto da un avvicinamento, avviene spesso con una richiesta di Dante, salvo nei casi, non rari, in cui è il personaggio a parlare per primo, o la richiesta è formulata da Virgilio o da Beatrice a nome di Dante. A questa richiesta, nell' *Inferno* e nel *Purgatorio,* può accompagnarsi una promessa. Il personaggio può aderire alla richiesta come no; interessarsi alla promessa o mostrarsi indifferente, dare una risposta, tacere o a sua volta porre una domanda. Quando vi aderisce, come avviene nella maggioranza dei casi, svela il proprio nome e si dichiara disposto a narrare la sua storia.

Se lo si osserva attentamente, questo schema risulta costruito con una certa simmetria: la prima e l' ultima fase dell' incontro sono preludio ed epilogo della parte di centro, del contatto di Dante col personaggio. Come l' incontro e la separazione fanno da cornice all' episodio (76), così, nell' ambito dell' incontro, la descrizione del personaggio o l' avvicinamento od entrambi e l' « introduzione » al racconto che segue fanno da cornice alla fase principale, che è il contatto. Indice, questo, di una premeditazione di Dante; della sua volontà, sorretta anche sempre dall' istinto dell' artista, di porre a fondamento della *Commedia* un' architettura solida ed allo stesso tempo armonicamente concepita e del suo spiccato senso delle proporzioni. Donde non v' è incontro che consti di un numero di versi esageratamente grande o esageratamente piccolo; tutti sono contenuti entro certi limiti che sono press' a poco gli stessi per ogni cantica.

Quella simmetria e quel senso della misura, che facilmente si riscontrano nel romanzo teologico (suddivisione dei tre regni in un ugual numero di zone, contrappasso ecc.) e nella forma esteriore del poema (suddivisione di ogni cantica in un ugual

---

(75) Vedi *Par.* XIV, 34-35; XV, 13-24; XXII, 28-30; XXIII, 94-95; XXIV, 19-21; XXV, 100-102.

(76) Cfr. pag. 5.

numero di canti, e questi in un dato numero di versi), si ritrovano dunque anche nella struttura capillare sulla quale poggia in gran parte il concreto viaggio di Dante.

Malgrado si sia portati a considerare la simmetria e il senso della misura di gusto prettamente medioevale, non si può negare che Dante vide in essi un mezzo al raggiungimento della perfezione e dell' armonia.

Se lo schema dell' incontro è nel suo complesso sempre pressochè lo stesso attraverso l' intero poema, date le caratteristiche profondamente diverse di ognuno dei tre regni, che determinano un comportamento corrispondentemente diverso di Dante e dei personaggi, è naturale che singole fasi di esso, proprie dell' *Inferno,* non trovino riscontro o siano altrimenti concepite nel *Purgatorio* e nel *Paradiso.* Si è già riscontrato che nel *Purgatorio* Dante rivolge sovente la parola ad un' intera schiera di anime, il che non avviene mai nell' *Inferno* e nel *Paradiso,* dove le sue domande sono sempre dirette ad un determinato personaggio (77). Nel *Purgatorio* quindi la prima fase dell' incontro ha ragione di essere solo in quanto la risposta vien data a Dante da un' anima sola che si stacca dal gruppo.

Nel *Paradiso* il poeta ha totalmente perso quella spavalderia, quella vitalità, quella sicurezza di se stesso con cui di solito andava incontro ai personaggi specialmente dell' *Inferno;* al contrario, si mostra talvolta titubante, non sa come comportarsi di fronte ai beati; interviene allora Beatrice, che si prodiga sempre ad incoraggiarlo, anche quando egli non le ha in precedenza fatto intendere di aver bisogno di aiuto e di consiglio (78). (In alcuni casi particolari dell' *Inferno* è Virgilio ad intervenire).

All' adesione dei personaggi alle domande di Dante, che nell' *Inferno* e nel *Purgatorio* o prende la forma di una specie di introduzione alla loro risposta (79) o è implicita nella risposta stessa, corrisponde nel *Paradiso* l' « ignis felix » (80).

---

(77) Cfr. pag. 46.

(78) Vedi, oltre i vv. 40-42 dell' incontro con Carlo Martello, *Par.* V, 121-123; VIII, 40-42; IX, 16-18; XV, 32-36, 70-72; XXI, 46-51; XXV, 137.

(79) Caratteristico l' esempio di Ugolino, *Inf.* XXXIII, 1-9. Vedi inoltre: V, 82-87; XIII, 55-57; *Purg.* XIV, 73-90; XVI, 34-36; XX, 40-42.

(80) *Par.* V, 130-139; IX, 13-15, 37-42; XXI, 43-45; XXV, 100-101; XXVI, 97-102.

Esaminiamo ora un poco più nei particolari i principali momenti del contatto:

LA RICHIESTA

È formulata ai dannati in modo assai reciso, in un minimo di versi (81). L' Inferno non è il mondo di Dante; egli sa che attraversandolo non vi scorgerà quella che sarà la sua situazione nell' altra vita. Può quindi restarne moralmente al di fuori e considerarsi un gradino più su di coloro che lo abitano. Non ha esitazione nel porre le domande e neppure, salvo in rari casi (82), le correda di parole gentili, di espressioni di pietà.

Questo suo atteggiamento risoluto gli ha valso le definizioni di « giustiziere », di « inquisitore », di « frate che confessa il condannato », di « aggressivo e passionale » (83), e tale è indubbiamente di fronte ad Alessio Interminelli, Venedico Caccianemico, Vanni Fucci, Niccolò III. Tuttavia, pur rimanendo generalmente fermo nel suo atteggiamento di scevro antagonismo, egli non è sempre aggressivo; subisce, al contrario, il fascino di certi personaggi che, malgrado tutto, meritano rispetto. Di fronte a questi, più che l' interrogante, Dante è l' interrogato.

Il contatto ha allora inizio con una richiesta del dannato:

Farinata:

> « O Tosco, che per la città del foco
> vivo ten vai così parlando onesto,
> piacciati di restare in questo loco. » (*Inf.* X, 22-24).

Lo stesso Virgilio ammonisce Dante di usar rispetto verso un personaggio di alte qualità come Farinata: « Volgiti: che fai? - vedi là Farinata che s' è dritto » (*ibid.*, 31-33), « ...Le parole tue sien conte » (*ibid.*, 39).

---

(81) *Inf.* V, 76-78; XVIII, 48-51; XIX, 46-48; XXXII, 43-44, 85-87.

(82) A Paolo e Francesca:
« ...O anime affannate » (V, 76).

A Griffolino e Capocchio:
« Se la vostra memoria non s' imboli
nel primo mondo dall' umane menti
ma s' ella viva sotto molti soli » (XXIX, 103-105).

A Ciacco:
« . . . . . Ciacco, il tuo affanno
mi pesa sì, ch' a lagrimar m' invita » (VI, 58-59).

(83) Momigliano, *op. cit.*

Interrogato intorno alla propria famiglia (*Inf.* X, 42), Dante dà pronta risposta (« io ch'era d'*ubbidir* desideroso »), (*ibid.*, 53).

Guido Guerra
Tegghiaio Aldobrandi
Jacopo Rusticucci:

> « Sòstati tu, che all'abito ne sembri
> esser alcun di nostra terra prava. » (XVI, 8-9).

E di nuovo Virgilio ammonisce:

> . . . . . « Aspetta
> a costor si vuol essere cortese.
> E se non fosse il foco che saetta
> la natura del loco, i' dicerei
> che meglio stesse a te che a lor la fretta. » (*ibid.*, 14-18).

Di conseguenza Dante attende che i tre illustri fiorentini lo raggiungano e gli rivolgano ancora la parola (*ibid.*, 28 e segg.).

Catalano dei Catalani: ha udito la domanda di Dante a Virgilio e, sorpreso come Farinata del suo accento toscano (XXIII, 76), si offre di dargli una risposta:

> . . . . . « Tenete i piedi,
> voi che correte sì per l'aura fosca!
> Forse ch'avrai da me quel che tu chiedi. » (*ibid.*, 77-79).

È ancora il « savio duca » a consigliare:

> . . . . . « Aspetta,
> e poi secondo il suo passo procedi. » (*ibid.*, 80-81).

Dante si comporta come con i tre sodomiti; attende che chi ha parlato lo raggiunga e lo apostrofi di nuovo:

> . . . . . « O Tosco, ch'al collegio
> degl'ipocriti tristi se' venuto,
> dir chi tu se' non avere in dispregio. » (*ibid.*, 91-93).

Con Guido da Montefeltro e Pier da Medicina, che parlano in tono supplichevole (XXVII, 19-24; XXVIII, 70-75), Dante non può mostrarsi aggressivo; nell' *Inferno* il suo comportamento è improntato alla massima biblica dell' « occhio per occhio »: è violento con i violenti, ma mite con i sottomessi, pur non rinunciando a bollarli in eterno col mettere a nudo le loro colpe e la loro triste condanna.

Occhio per occhio: anche Filippo Argenti (VIII, 33), Reginaldo degli Scrovegni (XVII, 66) e Alessio Interminelli (XVIII, 118-119) sono i primi ad interrogare, ma con l' intenzione palese di offendere. La loro, più che una domanda è un insulto, e Dante

risponde per le rime, non soltanto da giustiziere, ma da inquisitore feroce e passionale.

L' incontro con Maometto (XXVIII, 28-31), Bertran dal Bornio (XXVIII, 127-132) e Mastro Adamo (XXX, 58-63) avviene in un modo tutto particolare, con un gesto che è l' opposto del comportamento di Filippo Argenti, di Venedico Caccianemico e di Alessio Interminelli. Questi provano un senso di vergogna al vedersi osservati; cercano, l' uno di nascondersi, gli altri di allontanare Dante per non svelargli il loro nome. Quelli, al contrario, sembrano provar piacere a mostrargli le loro sofferenze e si sforzano di renderle ancora più evidenti. Orribile il gesto di Maometto che si apre il petto squartato; macabro quel levar verso Dante la propria testa spiccata dal busto di Bertran dal Bornio perchè egli possa udir meglio ciò che dice; tragicamente patetica l' apostrofe di Mastro Adamo che richiama l' attenzione dei due pellegrini sul suo corpo deformato, anelante una goccia d' acqua.

Il modo di comportarsi di questi dannati è in tutto simile a quello di coloro che soffrono, e specialmente se di malattia « sconcia e fastidiosa » (84), verso colui che è sano: gli uni agiscono mossi da un senso di inferiorità e di vergogna, gli altri dal bisogno di sfogarsi, di far partecipe il prossimo del loro dolore quasi ne ricavassero sollievo.

Dante, da buon conoscitore delle debolezze umane, ha contemplato entrambe le possibilità e ne ha fatto il movente di una serie di incontri fra i più suggestivi e i più poetici.

Il mondo futuro di Dante è il Purgatorio. Il lettore può chiedersi se, con la concessione divina di poter attraversare tutto l' aldilà sino a giungere al cospetto di Dio, il poeta non abbia voluto significare che sarà subito il Paradiso ad accoglierlo nell' altra vita. Per quale motivo dovrebbe egli allora provar sofferenza fisica nell' attraversare la siepe di fuoco della settima cornice? Non è questa una confessione dei propri peccati di lussuria? Un avvertimento divino che, prima di poter godere in eterno egli dovrà soffrire per purificarsi (85)? Perciò Dante si

---

(84) *Inf.* XXIX, 107.

(85) Vedi anche *Purg.* XIII, 133-138; XXIV, 76-78. Si pensi inoltre al motivo dei sette « P »: Dante entra nel Purgatorio peccatore fra i peccatori e deve anche lui purificarsi, sia pure simbolicamente. Si ricordi anche che con le parole di Caronte (*Inf.* III, 91-93), e nel *Purgatorio* stesso, Dante si è profetizzato un posto nel Purgatorio.

sente solidale con le anime del Purgatorio: in loro riconosce se stesso, con tutte le sue debolezze di uomo, ma anche col nobile proposito di emendarsi per rendersi degno della grazia suprema. E quando rivolge loro la parola, non lo fa con quella secca brevità con cui era solito apostrofare i dannati, nè ciò che dice è privo di cortesia. Le sue domande non cadono come sferzate, sono, al contrario, corredate di un preambolo che a volte può sembrare un po' altisonante per il *Purgatorio* ed anche un po' monotono perchè spesso ripetuto press' a poco con gli stessi termini e con gli stessi concetti (86), ma che non fallisce lo scopo, che è quello di illustrare i suoi sentimenti verso i salvati: sentimenti di solidarietà e di affetto, ma anche di rispetto. Al rispetto lo esorta Virgilio invitandolo a non importunare chi lo ascolta, ma ad usare termini confacentisi al luogo e a coloro che lo abitano:

« Parla e sie breve e arguto. » (XIII, 78).

Dante, infatti, non chiede soltanto, ma chiede pregando:

« Lo dir dell' una e dell' altra la vista
mi fer voglioso di saper lor nomi,
e dimanda ne fei con preghi mista. » (XIV, 73-75)

e, per mostrarsi riconoscente verso chi esaudisce i suoi desideri, si dichiara pronto a ricambiare il favore:

« Non fia senza mercè la tua parola,
s' io ritorno a compier lo cammin corto
di quella vista ch' al termine vola. » (XX, 37-39) (87).

Anche nell' *Inferno* Dante promette, anzi, propone un patto (88), ma al solo scopo di ottenere, di eludere eventuali reticenze dei dannati a rispondere alle sue domande: *do ut des*. Nel Purgatorio, regno dell' affetto e della solidarietà verso il prossimo, un patto sarebbe superfluo; egli sa che le anime gli daranno soddisfazione completa, non appena esprimerà loro i suoi desideri. La sua promessa è una manifestazione di riconoscenza unita al desiderio di rendersi utile, di abbreviare le pene di coloro che soffrono per un più alto fine.

---

(86) Ad es. XIII, 85-93; XVI, 31-33; XIX, 91-96; XX, 34-39; XXVI, 53-66; XXVIII, 43-51. Cfr. anche le apostrofi di Virgilio: III, 73-78; XI, 37-45; XVIII, 106-111; XIX, 76-78.

(87) Analoghe promesse di Dante nel *Purgatorio*: V, 58-63; XIII, 93, 142-144; XVI, 52-63; XIX, 95-96; XXVI, 64.

(88) Cfr. *Inf.* XXVIII, 91-93; XXXII, 91-93, 133,139; XXXIII, 115-117. Una sola volta è Virgilio a promettere in nome di Dante: XIII, 52-54; l' intenzione è però diversa: la promessa sta per un' ammenda.

Più spesso che nell' *Inferno*, il contatto avviene nel *Purgatorio* con una richiesta delle anime (89), anch' essa formulata in forma di preghiera. Dante, a sua volta, ben volentieri soddisfa i loro desideri (90) pur evitando, per modestia, di nominarsi. Pochi sono, del resto, coloro che gli chiedono di svelarsi (91). Alcuni lo hanno conosciuto da vivi (92); gli altri, come Manfredi, Jacopo del Cassero, Buonconte, la Pia e l' Abate di San Zeno non indagano oltre ciò che in precedenza hanno potuto apprendere da Virgilio, quando questi ha parlato di Dante rivolgendosi alla schiera cui essi appartengono (93).

Questo comportamento simile da ambo le parti, il fatto che egli interroghi ma si lasci anche e più spesso interrogare, la gentilezza che in qualsiasi momento non viene mai meno, sono chiari indizi che Dante nel *Purgatorio* ha inteso porsi sullo stesso piano delle anime (94).

Dal modo con cui Dante rivolge la parola ai beati, dal suo bisogno di ottenere, prima di parlare, l' approvazione di Beatrice (95), risulta evidente che egli, in Paradiso, non si trova

---

(89) *Purg.* III, 104-105: Manfredi; V, 64-72: Jacopo del Cassero; V, 85-87: Buonconte; V, 130-133: Pia de' Tolomei; VIII, 112-117: Corrado Malaspina; XIV, 10-15: Guido del Duca; XVI, 25-27: Marco Lombardo; XXIII, 40-42: Forese; XXVI, 16-24: Guido Guinizelli.

(90) Vedi le risposte di Dante: *Purg.* III, 109-110 (nota quell' « umilmente » a metà verso); VIII, 121-123; XIV, 16-21.
Si noti in margine, che negli incontri con Sordello e con Stazio chi prende contatto è Virgilio, mentre Dante è più spettatore che attore; ed è giusto sia così: l' uno è legato a Virgilio da vincoli di patria, l' altro da vincoli d' arte.

(91) Questi sono, precisamente, Sapia (XIII, 130-132), Guido del Duca (XIV, 10-15), Marco Lombardo (XVI, 25-27) e Guido Guinizelli (XXVI, 16-24). Dante risponde loro descrivendosi, ma non dice mai il proprio nome (XIII, 133-134; XIV, 16-21; XVI, 37-42; XXVI, 53-60). Nell' *Inferno* lo aveva detto una sola volta, a Farinata (X, 43-44).

(92) Così Casella, Belacqua, Nino Visconti, Forese. Bonagiunta non è sicuro di riconoscerlo e gliene chiede conferma (XXIV, 49-51). Dante risponde parlando non di sè, ma della propria poetica (*ibid.*, 52-54).

(93) III, 94-99; V, 31-36; XVIII, 106-111.

(94) Cfr. *Purg.* XIX, 127-138.

(95) Vedi la nota 78 e specialmente *Par.* VIII, 40-42; IX, 16-18; XV, 70-72. Anche nel *Purgatorio* Dante chiede il permesso di parlare, ed esattamente due volte soltanto: XIII, 73-75; XIX, 85-87. La ragione di questa sua richiesta è però fondamentalmente diversa da quella del *Paradiso*. Non è che egli senta il bisogno che Virgilio approvi ciò che sta per dire, ma piuttosto chiede che gli sia consentito di sostare e di perdere un po' di tempo. Quella di non perdere tempo è una delle principali preoccupazioni di Virgilio. Dante stesso lo riconosce:

> « Io era ben del suo ammonir uso
> pur di non perder tempo, si che' n quella
> matera non potea parlarmi chiuso. » (XII, 85-87).

del tutto a suo agio, che non si considera ancora cittadino di questo regno. Le sue domande sono precedute da apostrofi di solito lunghe e auliche, pronunciate con elevatezza di accenti, allo scopo di accattivarsi la simpatia delle anime:

> . . . . . « O pomo che maturo
> solo prodotto fosti, o padre antico
> a cui ciascuna sposa è figlia e nuro,
> divoto quanto posso a te supplico
> perchè mi parli: tu vedi mia voglia,
> e per udirti tosto non la dico. » (XXVI, 91-96) (96).

Al « patto » dell' *Inferno,* alla « promessa » del *Purgatorio,* anch' essa, come si è visto, preceduta da un preambolo, corrisponde nel *Paradiso* la « captatio benevolentiae ».

Si potrebbero, in senso generico, considerare come una « captatio benevolentiae » anche l' apostrofe e la promessa ai purganti; la definizione però meglio si addice alle allocuzioni del *Paradiso,* perchè Dante si rivolge con quelle a degli esseri che nella scala dei valori morali si trovano assai più in alto di lui (97) e ai quali può presentarsi solo nelle vesti di un umile mortale che osa chiedere di essere ascoltato (98).

Anche mettendole a confronto nella loro natura interiore, si nota una differenza sostanziale: Dante *prega* (99) le anime del Puragtorio, *supplica devotamente* (100) i beati (101); sempre più devotamente man mano che sale verso l' Empireo.

I sentimenti di Dante si acuiscono dal *Purgatorio* al *Paradiso* in un crescendo che culmina alla presenza di Dio; affetto e rispetto diventano amore tutto spirituale, adorazione e devozione.

Cfr. anche IV, 136-139; V, 10-18 e quel « breve » molto significativo del verso: « Parla e sie breve e arguto ».

(96) Vedi inoltre: III, 37-41; V, 124-129; IX, 73-81; XV, 73-87; XIX, 22-33; XXI, 52-60; XXXII, 100-105. Nota anche le apostrofi di Beatrice: XXIV, 1-9, 34-45; XXV, 29-36.

(97) ...« L' affetto e il senno, - come la prima equalità v' apparse, - d' un peso per ciascun di voi si fenno, - ...*Ma voglia ed argomento ne' mortali,* - per la cagion ch' a voi è manifesta, - *diversamente son pennuti in ali; - ond' io, che son mortal, mi sento in questa - disuguaglianza...* » (XV, 73-75, 79-83).

(98) ...« La mia mercede - non mi fa degno della tua risposta - ma... » (XXI, 52-53).

(99) II, 86; XIV, 75; XXVIII, 56; XXXIII, 118.

(100) Vedi, oltre XXVI, 94; IX, 73: « Deh,... »; XV, 85: « Ben supplico io a te... ».

(101) Nel *Paradiso* Dante personaggio, rivolgendosi alle anime, non usa mai la parola « prego », nel *Purgatorio* mai la parola « supplico ».

Il poeta sembra compiacersi di queste sue apostrofi. Facilmente avrebbe, almeno in parte, potuto evitarle, chè, per i beati, la sua mente è un libro aperto (102). Ne ha invece particolarmente curato la forma, la sola passibile di variazioni, essendo il contenuto, per forza maggiore, sempre su per giù lo stesso (osservazioni sulla luce dei beati, desiderio di venire a conoscenza dei misteri divini ecc.). Certamente egli ebbe l' intenzione di dare nella *Commedia* anche una prova di bello stile, un saggio delle proprie capacità di retorica (103).

Nel *Paradiso* Dante più che parlare ascolta. Avendo i beati la facoltà di leggere nel pensiero, essi anticipano con le loro risposte le sue domande. Perciò il contatto prende più di frequente le mosse da una parlata dei beati che non dalle domande di Dante (104).

Come nel *Purgatorio* (105), anche nel *Paradiso* Dante è per due volte soltanto spettatore di un incontro. Che egli rimanga in disparte mentre Beatrice parla a San Pietro e a San Giacomo (XXIV, 34-45; XXV, 28-33) è cosa del tutto naturale: lo aspetta un esame attorno alla materia più ardua della dottrina di Cristo; non tocca a lui chiedere di essere esaminato, chè peccherebbe d' orgoglio, ma a Beatrice di intercedere in suo favore perchè i due Santi si degnino di interrogarlo.

LA RISPOSTA DELLE ANIME

I dannati non rispondono sempre alle domande di Dante. Bocca degli Abati, ad esempio, si ostina a non svelargli il proprio nome, nè le percosse valgono a fargli mutare opinione (*Inf.* XXXII, 100-102). I Conti di Mangona vorrebbero parlare, ma i loro buoni propositi sfumano a causa del gelo che cuce

---

(102) « Così com' io del suo raggio risplendo, - sì, riguardando nella luce etterna, - li tuoi pensieri onde cagioni apprendo » (XI, 19-21).

(103) Della « captatio benevolentiae » quale conscia retorica hanno parlato p. es. Brunetto Latini (TRESOR, III, 25: DES ENSEIGNEMENS POR AQUERRE BIENVOEILLANCE AS OIANS.; XXVI: LES ENSEIGNEMENZ POR DONER AS OEIEURS TALENT D'OIR NOS DIZ.; XXVII: LES ENSEIGNEMENZ POR DONER TALENT DE SAVOIR NOS DIS.; XXXII: LES ENSEIGNEMENS DE TOUS PROLOGUES ENSAMBLE.) e lo stesso Dante nella lettera a Cangrande, cap. 19. Questo genere letterario viene fatto risalire alle regole che Cicerone dà nell' *Ad Herennium* (*Tresor,* III).

(104) Così, V, 115-120; VIII, 32-39; X, 82-93; XII, 28-36; XV, 28-31; XXII, 31-45; XXV, 122-129.

(105) Cfr. nota 90.

loro gli occhi e li riempie d' ira (*ibid.* XXXII, 45-51). Dante verrà a conoscerli per descrizione attraverso Camicion de' Pazzi.

Quella di Filippo Argenti non è una risposta; con le sue parole egli, al contrario, cerca di eluderla (*ibid.* VIII, 36).

Alcuni, come i due frati godenti, Griffolino e lo stesso Bocca, vogliono sapere chi è colui che li interroga e gli pongono la medesima domanda che è stata loro rivolta:

> « Dir chi tu se' non avere in dispregio. » (*ibid.*, XXIII, 93);
> « Ma tu chi se' che di noi dimandasti? » (*ibid.*, XXIX, 93);
> Or tu chi se' . . . . . » (*ibid.*, XXXII, 88).

Altri, come Pier della Vigna e Ugolino, non sono sino a tal punto curiosi; basta loro sapere che Dante è vivo e che parlare con lui può essere vantaggioso.

Può sembrare strano che nel regno dell' odio e della cattiveria, Dante non abbia incontrato maggiori difficoltà nei colloqui con i dannati; che, in fin dei conti, solo pochi siano coloro che mostrano una certa jattanza a rispondere alle sue domande. Infatti, ci si può chiedere, per quale ragione dovrebbero essi dare soddisfazione a persona che è estranea alle loro sofferenze e che il più delle volte li apostrofa in un modo tutt' altro che gentile? Una ragione c' è, diversa per ogni dannato, ed è di carattere psicologico.

Paolo e Francesca rispondono mossi dal ricordo del loro amore e da un senso di gratitudine per Dante che ha avuto pietà di loro (IV, 88-96); Ciacco, sia in seguito alle pietose considerazioni di Dante a proposito della sua pena (VI, 46-48), sia perchè desidera essere ricordato sulla terra (*ibid.*, 88-90); Pier della Vigna perchè attirato dalla proposta di Virgilio (XIII, 52-54) con la quale gli si presenta l' occasione di riacquistare in terra la buona fama perduta (*ibid.*, 73-78); Lotto degli Agli, o chi altro fosse, per poter chiedere ai due pellegrini di raccogliere le sue sparse membra ai piedi del tronco (XIII, 139-142); Capaneo spinto dall' orgoglio e dall' ira contro la divinità (XIV, 51-60); Venedico Caccianemico dalle parole di Dante che gli ricordano questo mondo (XVIII, 52-54); Niccolò III perchè solleticato nell'orgoglio che chi gli parla abbia percorso tanta strada per arrivare sino a lui (XIX, 67 e segg.); Ciampolo di Navarra per poter sfuggire ai diavoli che vogliono straziarlo (XXII, 58-63); Catalano e Loderingo perchè attirati dall' accento toscano (XXIII, 76); Vanni Fucci in considerazione che Dante, oltre a saperne già abbastanza sul suo conto per averlo conosciuto

in terra, l' ha ormai scoperto in un luogo infamante (XXIV, 132-133); Ulisse perchè apostrofato da Virgilio in modo degno di lui (XXVI, 79-84); Guido da Montefeltro quasi per ricambiare una cortesia: Dante gli ha parlato della sua terra; egli, a sua volta, deve dargli soddisfazione (XXVII, 55-57). E se gli narra tutto di sè, senza reticenze, è perchè crede di parlare ad un dannato, non a persona viva che potrà riferire in terra ciò che ode (*ibid.*, 61-66); Albero da Siena e Capocchio perchè pregati da Dante con buone parole (XXIX, 103-108); Camicion de' Pazzi per evitare un più lungo interrogatorio (XXXII, 67-69); Ugolino allo scopo di procurare infamia al Cardinal Ruggeri (XXXII, 8-9); Frate Alberigo per ottenere che Dante gli liberi la faccia dal ghiaccio che la opprime (XXXIII, 112-117).

L' incipiente spersonalizzarsi dell' individuo fa sì che nel *Purgatorio* i motivi che inducono le anime a rispondere alle domande di Dante siano molto meno numerosi. Alla cortesia che, per essere caratteristica comune a tutti i purganti conforme la loro aspirazione a rendersi nel minor tempo possibile degni della beatitudine, acquista il significato di una legge, si aggiungono il desiderio di essere ricordati nel mondo dei vivi a chi con preghiere potrà abbreviare questo loro stato di transizione (106), il riconoscimento che Dante gode della grazia divina (107) ed il ricordo, sia pure lontano, della patria terrena che egli suscita in loro (108).

Nel *Paradiso* questi motivi, o sentimenti, per cui le anime rispondono alle domande loro rivolte, scompaiono quasi del tutto e con essi si attenua moltissimo l' elemento umano nei singoli personaggi. Ad indurre i beati a precorrere ai desideri di Dante è essenzialmente la carità (109), sentimento che oltrepassa i limiti dell' umano perchè direttamente profuso da Dio.

I beati sanno chi è Dante e ciò che vuole; qualsiasi interrogazione è quindi, da ambo le parti, superflua. Le domande che

---

(106) Cfr. pagg. 31-34.

(107) *Purg.* XIII, 145-146; XIV, 78-79; XX, 40-42.

(108) Cfr. pagg. 47-48.

(109) Fanno eccezione Piccarda, Carlo Martello e Cacciaguida nei quali, oltre la carità comune a tutti i beati, si possono riscontrare sentimenti di affetto terreno dovuti alla parentela o all' amicizia.

tuttavia il poeta rivolge loro, sono giustificate dalla « captatio benevolentiae », intesa quale espressione del suo sentirsi in uno stato di inferiorità nei confronti degli eletti.

Nella *Commedia* Dante ha fatto largo uso della perifrasi. Questo, di esprimere con più parole ciò che si può dire con una sola, è un procedimento che si direbbe in contrasto con il suo modo di poetare, di solito estremamente conciso, è una delle numerose « spie » della sua mentalità ancora per taluni aspetti ancorata al Medio Evo, ai dettami di una retorica tradizionale.

Altrettanto innegabile è però che si tratta di un procedimento poetico; poetico nel senso che è generatore di suggestione attraverso analogie e immagini. Particolarmente frequente, quale fonte di poesia, lo si trova al momento dell' incontro, e più esattamente nelle risposte delle anime cui è stato chiesto di svelarsi. Esempio tipico la risposta di Virgilio alle disperate parole di Dante nel primo canto dell' *Inferno:*

> . . . . . « Non omo, omo già fui,
> e li parenti miei furon lombardi,
> mantovani per patria ambedui.
> Nacqui sub Julio, ancor che fosse tardi,
> e vissi a Roma sotto 'l buono Augusto
> al tempo delli dei falsi e bugiardi.
> Poeta fui, e cantai di quel giusto
> figliuol d' Anchise che venne da Troia,
> poi che'l superbo Iliòn fu combusto. » (vv. 67-75).

Con due parole sole: « Sono Virgilio », si sarebbe improvvisamente rotto l' incanto. L' apparizione della « guida » è circondata da un alone di mistero: Dante si trova ad un tratto di fronte una figura vaga, della quale non sa se sia uomo in carne ed ossa o mera ombra (110). Il mistero continua sino al v. 72; Virgilio non ha ancora detto di sè ciò che, nei vv. 73-75 lo renderà facilmente identificabile: che ha scritto l' Eneide.

Ancora: il dramma si scioglierebbe bruscamente, quasi nello stesso istante in cui ha raggiunto la massima violenza. Dante, al momento dell' apparizione, si trova in uno stato di estremo sconforto e di cupa disperazione. Le parole di Virgilio sono il balsamo che cade sulla ferita a goccia a goccia, non tutto in una volta. E l' afflitto ne prova sollievo, un graduale sollievo, come avviene nella realtà. Dapprima una speranza, qualcosa di

---

(110) Al mistero contribuisce quel « fioco » del v. 63, che non si può interpretare logicamente; cfr. Scartazzini-Vandelli, *Inf.* I, 63.

vago, poi una distensione sempre maggiore sino al totale ricupero della calma interiore.

Il Porta (111), nella sua traduzione in dialetto milanese del primo canto dell' *Inferno,* ha introdotto nella risposta di Virgilio un verso faceto che a prima vista ha tutta l' apparenza di un'aggiunta gratuita, affatto ingiustificata dalla situazione che, al contrario, è molto tragica: « Se no te me fee el nomm te see on salamm » (112).

Sotto il faceto c' è però l' arguto; l' essersi accorto di un procedimento, simile in ogni cantica, secondo il quale certe anime non svelano subito il proprio nome, e a volte lo tacciono addirittura, ma si danno dapprima ad intendere per descrizione (113).

Come se il poeta, con questa specie di indovinelli, avesse pure voluto mettere alla prova le cognizioni storiche dei suoi lettori. È una delle caratteristiche della *Commedia* come opera didascalica e di cultura. E si consideri anche il bisogno prudenziale che certe indicazioni concernenti persone e famiglie del tempo, siano un po' velate.

---

(111) Cfr. *Le poesie di Carlo Porta*, edizione critica integrale a cura di Dante Isella, vol. I, pag. 116, La Nuova Italia, Firenze, 1954.

(112) Ecco l' intero passo dell' incontro:

Quand ecco me compar on figurott
Cont ona vos scarpada de bordoeu,
Che per vess on grand pezz, ch' el dis nagott
Gh' eva fors venuu rusgen el pezzoeu.
Sont restaa li de preja tutt à on bott,
Ma denanz che l' andass à fà i fatt soeu
Fermet, ghe dighi, Siet mo on' ombra, o on omm
Juttem, che te fee on tratt de galantomm.

S' eva anch mi o n omm grand, gross e scopazzuu,
El respond, ma sont mort che l' è li ajbella:
Even Lombard, e Mantovan tutt duu,
Quij che m' ha daa stat, vita, e parentella:
Giulli ai mee dì, el s' è francaa in man 'l cazzuu:
Sott à August gallantomm vera ponzella
Hoo vivuu al temp di Dia infamm...
Se no te me fee el nomm te see on salamm. (vv. 81-96).

(113) Altri esempi: *Inf.* II, 97-107: Francesca da Rimini; XIII, 58-72: Pier della Vigna; *ibid.*, 139-151: Fiorentino suicida; XIV, 51-60: Capaneo; XIX, 67-78: Papa Niccolò III; XXII, 48-54: Ciampolo di Navarra; *Purg.* V, 64-84: Jacopo del Cassero; XIX, 97-114: Adriano V; XXI, 82-93: Stazio; *Par.* VIII, 49-75: Carlo Martello; XV, 88-94: Cacciaguida; XXI, 106-126: San Pier Damiano; XXII, 37-45: San Benedetto.

* * *

La separazione, al contrario dell' incontro, non la si può suddividere in più momenti; essa è compresa tutta, molto più brevemente, in una fase unica.

Che aspetto ha questa fase nelle tre cantiche? È possibile, in base ad essa, distinguere in seno ad ogni singola cantica diversi gruppi o tipi di separazioni?

Nell' *Inferno* ne trovano luogo principalmente due. Nell' uno la separazione è riassunta in quelle frasi stereotipe come sentenze, pronunciate per lo più da Virgilio, di cui si è detto alle pagine 26-27. Nell' altro è rappresentata in un gesto o in una mossa, quasi sempre dei dannati, che sono l' espressione materiale di sentimenti ogni volta diversi.

Ciacco e Cavalcante ricadono nella loro posizione primitiva, il primo nel fango, il secondo nell' avello, entrambi mossi dalla disperazione e dal dolore suscitati in loro dal ricordo della vita e degli affetti terreni.

L' episodio del Fiorentino suicida ha termine col gesto di Dante che, impietositosi, rende al cespuglio i rami rotti e sparsi.

Brunetto Latini e i tre Fiorentini sodomiti, per non trasgredire alle leggi dell' Inferno, corrono a raggiungere i compagni.

Reginaldo degli Scrovegni e Vanni Fucci suggellano le loro parole con un turpe atto di scherno. Dante si allontana ammutolito dal primo, esplode in un' invettiva di fronte alla sacrilega sfrontatezza del secondo e ribadisce così la punizione divina che nel frattempo è già scesa sotto forma di serpenti a chiuder la bocca del bestemmiatore e ad impedirgli di far gesti, lasciandogli libere soltanto le gambe per andarsene.

Con lo sconcio segnale di partenza di Barbariccia ha luogo la separazione da Malacoda.

Ciampolo di Navarra pianta in asso i due poeti tuffandosi improvvisamente nella pece pur di sfuggire ai roncigli dei diavoli.

La fiamma di Guido da Montefeltro si allontana contorcendosi dal dolore al ricordo della mancata salvezza.

Pronunciate le ultime parole, Maometto abbassa il piede che aveva già alzato per andarsene e compie così definitivamente il passo.

Mosca, fuori di sè dal dolore causatogli dalla pena a cui è sottoposto nel suo girone, dal rimorso di aver seminato tanta discordia in Toscana e dalla riflessione di Dante che egli, oltre tutto, fu anche la rovina della propria famiglia, si allontana con movimenti propri di chi ha perso il lume della ragione (114).

Ugolino, terminato il suo triste racconto, riprende a rodere con rinnovata ferocia il teschio del suo giustiziere.

Altre poche separazioni non presentano nessuna di queste caratteristiche dell' uno o dell' altro gruppo che siamo venuti distinguendo, e sono perciò a sè stanti. Se si considera però che tutte le nuove avvengono non volutamente, promosse da Dante o dalle anime, sibbene forzatamente, per l' improvviso intervenire di una forza esterna, esse potrebbero costituire un terzo gruppo:

la separazione da Paolo e Francesca è causata da uno svenimento; da Farinata Dante si separa perchè chiamato da Virgilio (115); Venedico Caccianemico è allontanato da un demonio a suon di percosse; prendendo Dante e trasportandolo seco, Virgilio è causa della separazione da Niccolò III; un improvviso

---

(114) « Per ch' elli... sen gìo come persona trista e matta » (XXVIII, 110-111), va indubbiamente interpretato: per la qual ragione egli si allontanò facendo gesti da impazzito.

(115) La separazione ha inizio nel momento in cui Dante si sente chiamare da Virgilio, cioè a dire non appena egli pone l' animo alla dipartita (X, 115). La situazione che viene a delinearsi è mirabile per realtà; così accade, infatti, quando una persona deve allontanarsi da qualcuno perchè chiamata da un terzo: vorrebbe continuare il colloquio pur avendo l' animo già rivolto a colui che lo attende. Il dialogo si fa quindi più rapido e più conciso. Dante, come risulta evidente dai vv. 116-117, e soprattutto da quell' « avaccio » molto significativo, è con l' animo a metà presso Farinata, a metà presso Virgilio nell' impazienza di raggiungerlo. Farinata capisce la situazione e si limita al minimo necessario di parole (« e degli altri mi taccio », v. 120). Il fatto che egli, terminato di parlare, si rimetta come Ciacco e Cavalcante nella posizione primitiva, non è motivo sufficiente perchè lo si inserisca in quel gruppo; qui la separazione è contenuta più nel richiamo di Virgilio e nella situazione conseguente che nel riadagiarsi di Farinata nell' avello.

turbamento, dovuto all' inganno di Malacoda e alle parole canzonatorie di Catalano, induce Virgilio, e di conseguenza Dante, ad abbandonare i due frati godenti e gli ipocriti tutti.

In seno al poema, il *Purgatorio* occupa una posizione intermedia (116). Se questa si rivela, per l' incontro, soprattutto nella cortesia e nell' affetto quali sentimenti che stanno a mezzo tra l' odio dell' *Inferno* e l' amore tutto spirituale del *Paradiso,* e nella « minore differenziazione esterna personaggi » che « risultano meno rilevati, ciascuno, di quelli dell' Inferno, ma più che le anime del Paradiso » (117), essa deve necessariamente rispecchiarsi anche nella separazione. Nella seconda cantica, infatti, non avvengono separazioni simili ai primi due gruppi dell' *Inferno*: quella formula stereotipa e quei gesti che li caratterizzano sono esattamente l' opposto della cortesia e della minore « corporeità » dei personaggi (118).

Con « posizione intermedia » non si intenda però « completa indipendenza dalle altre cantiche »; al contrario, il *Purgatorio* è per molti aspetti continuazione dell' *Inferno* e anticipazione del *Paradiso.* Cosicchè alcune separazioni presentano la stessa caratteristica fondamentale che si è riscontrata nel terzo gruppo dell' *Inferno*:

quella da Casella è causata dall' intervento di Catone (II, 118-133);

da Sordello, Nino e Corrado, Dante è allontanato suo malgrado durante il sonno a opera di Lucia che lo trasporta seco sin sulla soglia del Purgatorio (IX, 51-60);

la separazione da Oderisi avviene coll' incitamento di Vir-

---

(116) Vedi in proposito A. Jenni, *Il « Purgatorio » nel complesso della « Commedia » e la soavità di Dante,* Lang, Berna 1946, pagg. 10-17.

(117) A. Jenni, *op. cit.,* pagg. 12-13.

(118) Cfr. Manfredi Porena, *Delle manifestazioni plastiche del sentimento nei personaggi della Divina Commedia,* Hoepli, Milano 1902, pag. 79: « Mille forme umane potentemente scolpite, interpreti efficacissime dell' atteggiamento psicologico dei dannati, abbiamo osservate nell' Inferno; alcune poche ancora nell' Antipurgatorio; *nel Purgatorio non resta che qualche semplice gesto, isolato dalla figura;* in Paradiso, si potrebbe ben dire, nulla ».

gilio a procedere (119), al quale Dante obbedisce pur restando col pensiero vicino ai superbi (120);

Marco Lombardo torna sui suoi passi per non trasgredire alle leggi divine che gli vietano di uscire dal luogo dove egli si purifica (XVI, 142-145).

Altre separazioni, per l' atmosfera indefinita, un poco misteriosa, che le avvolge, anticipano quelle del *Paradiso:*

Catone si dilegua per incanto, come era apparso (I, 109), Guido Guinizelli e Arnaldo Daniello scompaiono anch' essi più o meno improvvisamente (121).

Le poche separazioni del *Paradiso* si esplicano quasi tutte con una danza o un canto; sia che questi accompagnino la dipartita dei beati, come nel caso di Piccarda, di Giustiniano e di San Benedetto, sia che, più semplicemente, stiano ad indicare che il colloquio con Dante è terminato:

> Qui si tacette; *e fecemi sembiante*
> *che fosse ad altro volta,* per la rota
> in che si mise com' era davante. (IX, 64-66) (122).

Danze e canti che sfuggono alle leggi fisiche e che perciò di umano, di terrestre, non hanno nulla o quasi. Movimenti - chè la danza è necessariamente movimento - ben diversi dai gesti dei dannati e che non si possono definire più di quanto lo abbia fatto il poeta stesso con poche, generiche indicazioni (123).

---

(119) Si noti la differenza fra questo incitamento (XII, 4-6) e le formule stereotipe dell' *Inferno:* qui non v' è ombra di indifferenza o di disprezzo.

(120) « avvegna che i pensieri - mi rimanessero e chinati e scemi » (XII, 8-9).

(121) Nota i versi: « Poi,... *disparve* per lo foco, - come per l' acqua il pesce andando al fondo » (XXVI, 133-135); « Poi *s' ascose* nel foco che li affina » (*ibid.*, 148), dove i verbi « disparve » e « s' ascose » e il paragone del pesce che più si immerge più si fa indistinto, esprimono un qualcosa di indefinito e di misterioso.

(122) Oltre a questa, da Cunizza, vedi la separazione da Cacciaguida, (XXVIII, 49-51).

(123) Vedi ad es. X, 139-148; XII, 1-3.
Cfr. Manfredi Porena, op. cit., pag. 88: « I movimenti dei lumi non rappresentano dunque in nessun modo un gesto, un contegno umano, non possono niente affatto considerarsi come un ritorno alla vivace estrinsecazione degli affetti dell' anima coll' interpetre corporeo, dopo la scarsa significazione di tale interpetre nel regno del Purgatorio ».

V' è dunque in essi qualcosa di vago, di inafferrabile, di misterioso, come misterioso è il modo in cui i beati scompaiono:

> . . . . . e cantando vanìo
> come per acqua cupa cosa grave. (III, 122-123) (124);
>
> e quasi velocissime faville,
> mi si velar di subita distanza. (VII, 8-9);
>
> poi, come turbo, in su tutto s' avvolse. (XXII, 99);
>
> però non ebber li occhi miei potenza
> di seguitar la coronata fiamma
> che si levò appresso sua semenza. (XXIII, 118-120);
>
> Lo viso mio seguiva i suoi sembianti
> e seguì, fin che' l mezzo, per lo molto,
> li tolse il trapassar del più avanti. (XXVII, 73-75).

* * *

In appendice a questo capitolo, può essere di qualche interesse rilevare che nella *Vita Nuova* (125), al contrario che nella *Commedia*, il poeta ha considerato la separazione alla stessa stregua dell' incontro (126), conferendole in alcuni casi un' importanza notevole in seno all' episodio, addirittura un posto di primo piano quale unica soluzione a delicatissime situazioni, quale mezzo ideale ad esprimere uno stato d' animo che gli è causa d' imbarazzo minacciando di palesarsi troppo apertamente.

Ne diano dimostrazione alcuni fra i principali episodi:

Al cap. XIV la situazione è la seguente: Dante è condotto da persona amica in un luogo dove si trovano fanciulle in lieta compagnia. Tanto è il suo turbamento al loro cospetto che, per dissimularlo, finge di osservare un fregio ornamentale. Temendo però che qualcuna di esse abbia notato la sua commozione, egli torna ad osservarle. Così facendo, scorge Beatrice e ne rimane sì profondamente scosso, da esserne come trasfigurato. Accortesi di questo suo mutamento, le donne si prendono gioco di lui con Beatrice. A risolvere la delicata situazione in cui il poeta è venuto suo malgrado a trovarsi, interviene l' amico che, ingan-

---

(124) Nota la somiglianza con il paragone del pesce che scompare nell' acqua, alla nota 121.

(125) Le citazioni e le suddivisioni in capitoli e paragrafi si riferiscono all' edizione nazionale della Società Dantesca, a cura di M. Barbi, Le Monnier, Firenze 1932.

(126) Nota che nella *Vita Nuova* l' incontro avviene non di rado in un modo un poco convenzionale; vedi ad es. II, 1-3; XIV, 1; XVIII, 1-3; XXXII, 1-2.

nandosi sul motivo del di lui turbamento, lo allontana dalle donne (127).

Al cap. XVIII Dante si trova di nuovo in compagnia di gentili fanciulle e di nuovo prova soggezione a causa, questa volta, non della presenza dell' amata, ma della domanda, in vero un po' indiscreta, che una di esse gli rivolge: « A che fine ami tu questa tua donna, poi che tu non puoi sostenere la sua presenza? ».

Dante risponde che il suo amore trovava piena soddisfazione nel saluto della donna amata, senonchè, avendoglielo essa in seguito negato, la sua beatitudine si è rifugiata in cosa che non può venirgli mai a mancare: nei versi che scrive in sua lode. A questa risposta la donna osserva che, se quanto ha detto rispondesse a verità, egli avrebbe elaborato diversamente le rime che ha composte per render noto lo stato del suo animo. L' obiezione è giusta, e Dante, toccato, si allontana provando vergogna.

Al cap. XXXV il poeta si trova solo in balìa dei ricordi dolorosi del passato e ne è tanto angustiato, da palesarlo anche nell' aspetto. Nell' alzare gli occhi per vedere se qualcuno lo sta osservando, scorge una giovane donna molto bella, la « donna gentile », che lo guarda pietosamente. La compassione altrui lo muove al pianto, sicchè egli si sottrae alla vista della donna perchè essa non lo veda in un tale stato di prostrazione:

> Allor m' accorsi che voi pensavate
> la qualità de la mia vita oscura,
> sì che mi giunse ne lo cor paura
> di dimostrar con li occhi mia viltate.
>
> E tolsimi dinanzi a voi, sentendo
> che si movean le lagrime dal core,
> ch' era sommosso de la vostra vista.

Separazioni simili a queste della *Vita Nuova,* causate da un sentimento di vergogna di Dante, di timore, di soggezione, non trovano riscontro nella *Commedia.* Perchè nella *Vita Nuova* le donne amate dal poeta non sono in Paradiso, su di un piedistallo, idoli che si possono soltanto adorare, ma restano creature reali anche se idealizzate, capaci di un amore terrestre; e Dante

---

(127) Tutto fa supporre che l' amico attribuisca il turbamento del poeta ad un improvviso malore fisico: « onde lo *ingannato* amico *di buona fede* mi prese per la mano, e traendomi fuori de la veduta di queste donne, *sì mi domandò che io avesse* ». Dante gli risponde evasivamente, lasciandogli immutata questa credenza: « Io tenni li piedi in quella parte della vita di là dalla quale non si puote ire più per intendimento di ritornare ».

è l'uomo innamorato con tutti i sintomi di questo stato di animo: è timido, vergognoso, soffre se colei che ama non lo saluta, e quando le si trova davanti il terreno gli brucia sotto i piedi.

Fatte le debite proporzioni, che il poeta nella *Vita Nuova* abbia dato al motivo della separazione maggior risalto che nella *Commedia,* questo soprattutto ci premeva rilevare. E si tenga presente che il nucleo della *Vita Nuova* è costituito dalla morte di Beatrice, cioè proprio da una « separazione » di estrema importanza in sè e per gli sviluppi che avrà nella produzione di Dante, compresa l'ideazione ed elaborazione del capolavoro.

CAPITOLO QUINTO

Figure marginali della « Commedia »: i guardiani dell' « Inferno », gli Angeli custodi del « Purgatorio ». Catone.

Si giustifica l' appellativo di « figure marginali ». Il significato poetico e morale dei mostri infernali e degli Angeli e la restrizione della loro personalità. L' incontro con i guardiani dell' Inferno *e la ripetizione di certi motivi che vi ricorrono. Suddivisione dell' incontro nelle singole fasi che lo compongono. La separazione, più movimentata e più differenziata dell' incontro. La paura di Dante in seno alla separazione.*

Gli Angeli e la posizione intermedia del Purgatorio. *L' incontro stereotipo con gli Angeli e le sue singole fasi. Caratteristiche che gli Angeli hanno in comune con i guardiani dell'* Inferno. *La separazione.*

L' incontro con Catone. Catone uomo e contemporaneamente figura soprannaturale. Suo significato e sua funzione in seno al Purgatorio.

Nell' ambito delle rispettive cantiche, i guardiani dell' *Inferno* e gli Angeli del *Purgatorio* costituiscono una categoria a parte. A definirli « figure marginali » hanno contribuito le seguenti considerazioni:

visti da un lato puramente esteriore, essi stanno effettivamente ai margini dei regni cui appartengono. Caronte, Minosse, Cerbero e gli altri non sono dei dannati veri e propri; il loro destino non è di soffrire, ma di far soffrire secondo le leggi che governano l' Inferno. Rispetto ai dannati essi hanno dunque una posizione di favore. Così gli Angeli non si confondono tra i purganti, ma sono posti a custodia delle cornici del Purgatorio.

Presi nel loro significato artistico, essi riassumono in sè le caratteristiche principali dei due regni. Gli uni la violenza, l' orrore, la bestialità, e preannunziano le pene dei singoli cerchi, gli altri, creature celesti, stanno a simboleggiare che il Purgatorio è l' anticamera del Paradiso.

Considerati nel loro significato morale, sono una figurata espressione della giustizia di Dio.

Questi significati che siamo venuti elencando, e massimamente l' ultimo, considerati nel loro rapporto con le rispettive figure, costituiscono una restrizione della personalità. Se i guardiani dell' Inferno si distinguono tra di loro per l' aspetto fisico, sempre simile è il loro atteggiamento nei confronti di Dante e simili, soprattutto nel tono, sono le parole che gli rivolgono. Tutti sono, più o meno allo stesso modo, crucciati, violenti, minacciosi. Ancor meno differenziati sono gli Angeli del Purgatorio, di cui l' uno è la copia esatta dell' altro. Per questo motivo essi, a maggior ragione dei guardiani dell' Inferno, stanno ai margini della loro cantica, e più difficile è scorgere quelle armoniche corrispondenze che ne giustificano la presenza in un regno che, in definitiva, non è il loro. Creature di Paradiso, questi Angeli sono scesi per volere divino a custodia dei futuri beati.

Comportandosi tutte allo stesso modo, sicchè il lettore dopo i primi incontri già intuisce come avverranno i seguenti, queste figure risultano ciechi strumenti di una volontà superiore che ha loro assegnato un compito che non varia mai; esse sono, in altre parole, rotelle di quello strumento di tortura che è l' Inferno o di quello strumento di purificazione che è il Purgatorio.

Considerate sotto questo aspetto, rientrerebbero in un certo senso a far parte della topografia. Si potrebbe addirittura specificare che i guardiani dell' Inferno si confondono forse un po' più con la topografia fisica (128), gli Angeli forse un po' più con quella morale. Essi, dunque, differiscono nettamente dai dannati e dai purganti anche e soprattutto per la mancanza di una volontà propria di agire, che ne fa degli esseri amorfi ed imperscrutabili.

Il poeta ha raffigurato i guardiani dell' Inferno non di rado come materia ottusa e deforme, talvolta di fattezze ferine e muta (129), talaltra di apparenza a metà umana e a metà bestiale e urlante parole sconnesse ed incomprensibili (130). Siamo ben lungi da personaggi come Farinata o anche soltanto da un Filippo Argenti.

Al momento dell' incontro, Dante sembra non curarsi eccessivamente di loro, malgrado sia proprio contro di lui che

---

(128) Si pensi soprattutto ai giganti e alle Erinni.
(129) Cerbero, il Minotauro, Gerione, Lucifero.
(130) Pluto, Nembrotte.

essi si inferociscono principalmente. Descrive Cerbero (VI, 13-18, 22-24), le tre Erinni (IX, 38-42, 49-50), Gerione (XVI, 130-135; XVII, 7-27), i diavoli (XXI, 29-36), Caco (XXV, 17-24), i giganti Nembrotte (XXXI, 58-66) e Fialte (XXXI, 28-96) (131) e Lucifero (XXXIV, 4-9, 28-57) con una certa dovizia di particolari, trattandosi dei più mostruosi fra i guardiani infernali, e ne segue i movimenti che, per alcuni di essi, data la loro natura animalesca, costituiscono l' unico mezzo di espressione; degli altri ignora le fattezze o appena indugia su alcuni particolari: Caronte è « bianco per antico pelo » (III, 83) ed ha « lanose gote » (*ibid.*, 97); Minosse « ringhia » (V, 4) ed ha la coda, con la quale assegna ai dannati il luogo di pena (*ibid.*, 11-12); di Pluto è detto soltanto che ha « voce chioccia » (VII, 2) e « enfiata labbia » (*ibid.*, 7); del Minotauro che è tanto irato da mordere se stesso (XII, 14-15). Fra i centauri, soltanto di Chirone il poeta ha colto un particolare: lo descrive nell' atto di districarsi con una freccia la barba dalla bocca (XII, 77-78).

Tutto sommato, Dante è parte attiva negli incontri con i guardiani dell' Inferno solo in quanto a lui soprattutto sono dirette le loro minacce; d' altro canto egli non dà mai una risposta, sicchè un vero e proprio contatto non avviene. A prendere contatto invece sua è Virgilio, cui è così data l' occasione di espletare il suo compito di protettore. Dante, non appena Virgilio prende le sue difese, è più osservatore che parte in causa; si spiega così come in questi incontri il dialogo sia poco applicato, limitato all' apostrofe sempre irata e minacciosa dei guardiani (132) ed alla risposta di Virgilio, ripetuta di continuo

---

(131) Il terzo gigante, Anteo, è descritto assai meno degli altri. Dante si limita a paragonarlo alla Garisenda (XXXI, 136-141).

(132) *Caronte:* « Guai a voi, anime prave! - Non isperate mai veder lo cielo: - i' vegno per menarvi all' altra riva - ne le tenebre eterne, in caldo e 'n gelo. - E tu che se' costì, anima viva, - pàrtiti da cotesti che son morti. » (III, 84-89);

Minosse: « O tu che vieni al doloro ospizio, - ... - guarda com' entri e di cui tu ti fide: - non t' inganni l' ampiezza de l' entrare! » (V, 16, 19-20);

Flegiàs: « Or se' giunta, anima fella! » (VIII, 18);

I Demonii: « Chi è costui che sanza morte - va per lo regno della morta gente? » (VIII, 84-85);

Le Erinni: « Vegna Medusa! Si 'l farem di smalto! » (IX, 52);

Nesso: « ...A qual martiro - venite voi che scendete la costa? - Ditel costinci; se non, l' arco tiro. » (XII, 61-63).

secondo una formula fissa, un magico « Sèsamo apriti » che ha il potere di placare l' ira delle belve infernali (133). Non di rado Virgilio manifesta nelle sue risposte, siano esse espresse a parole o, come nel caso di Cerbero, con un gesto (VI, 25-27), insofferenza, sarcasmo e disprezzo (134):

« Taci, maledetto lupo » (A Plutone, VII, 8);

« Pàrtiti, bestia » (Al Minotauro, XII, 19);

« . . . . . Anima sciocca,
tienti col corno, e con quel ti disfoga,
quand' ira o altra passion ti tocca!
Cercati al collo, e troverai la soga
che 'l tien legato, o anima confusa,
e vedi lui che 'l gran petto ti doga. » (A Nembrotte, XXXI, 70-75) (135).

Disprezzo, sarcasmo e insofferenza aumentano, più i due poeti scendono verso il basso Inferno, dove i guardiani non hanno più nulla di umano e altro non sono, come i giganti e Lucifero, che grossi mostri rimbecilliti nell' impotenza (136).

---

(133) *A Caronte:* « Caròn, non ti crucciare: - vuolsi così colà dove si puote - ciò che si vuole, e più non dimandare. » (III, 94-96);

A Minosse: « Perchè pur gride? - Non impedir lo suo fatale andare: - vuolsi così colà dove si puote - ciò che si vuole, e più non dimandare. » (V, 21-24);

A Plutone: « Taci, maledetto lupo; - consuma dentro te con la tua rabbia. - Non è sanza cagion l' andare al cupo; - vuolsi nell' alto là dove Michele - fe' la vendetta del superbo strupo. » (VII, 8-12);

A Chirone: « Ben è vivo, e sì soletto - mostrargli mi convien la valle buia: - necessità 'l ci 'nduce e non diletto. - Tal si partì da cantare alleluia, - che mi commise quest'officio novo; - non è ladron, nè io anima fuia. » (XII, 85-90);

A Malacoda: « Credi tu, Malacoda, qui vedermi - esser venuto... - sicuro già da tutti vostri schermi, - senza voler divino e fato destro? - Lasciane andar, chè nel cielo è voluto - ch' i' mostri altrui questo cammin silvestro. » (XXI, 79-84).

(134) Si noti che si tratta di un disprezzo diverso da quello di Dante per i dannati. Dante disprezza i dannati per ciò che di male hanno fatto in vita; Virgilio disprezza i guardiani infernali per il loro stato attuale di deformità fisica e mentale.

(135) Vedi inoltre le parole che egli rivolge a Dante, sempre a proposito di Nembrotte: « ...Egli stesso s' accusa; - questi è Nembròt, per lo cui mal coto - pur un linguaggio nel mondo non s' usa. - Lasciamlo stare e non parliamo a voto; - chè così è a lui ciascun linguaggio, - come 'l suo altrui, ch' a nullo è noto. » (XXXI, 76-81).

(136) A seguito di questa considerazione, l' apostrofe lusinghiera di Virgilio ad Anteo (XXXI, 115-129), che è una vera e propria « captatio

Diverso è il suo comportamento nei confronti di guardiani come Caronte o Minosse che, per l' importanza del compito loro affidato, per quel tanto di umano che dagli altri li distingue e per la maestosità dei loro atteggiamenti, non provocano il suo sarcasmo e il suo disprezzo. Alle loro minacce Virgilio risponde calmo e pacato, senza opporre violenza alla violenza e tuttavia non da sottomesso, limitandosi a far loro osservare che il suo viaggio con Dante avviene per volere divino. Dalle sue parole traspare un' ingenua, forse volutamente ingenua sorpresa per la ostile accoglienza fattagli:

« Perchè pur gride? » (V, 21),

e li esorta ad abbandonare la collera:

« Caròn, non ti crucciare » (III, 94).

A che scopo - sembra egli dire - vi adirate, se è Dio, contro il quale voi nulla potete, che così vuole?

Concludendo in seguito a queste considerazioni, l' incontro con i guardiani dell' Inferno avviene nella maggioranza dei casi in un modo assai più rapido di quello con i dannati. Se lo si suddivide nelle singole fasi che lo compongono, queste risultano poco numerose: tre appena. Ne dia dimostrazione l' incontro con Minosse:

Inf. V. 4-15: Descrizione del guardiano e del suo modo di giudicare i dannati.

16-20: Apostrofe irosa del guardiano a Dante.

21-24: Risposta di Virgilio.

Le separazioni dai guardiani pur essendo, come quelle dai dannati, contenute in un minor numero di versi, sicchè avven-

---

benevolentiae », giunge alquanto inattesa e sembra non legare col contesto. Essa trova però una giustificazione nel fatto che Anteo è il solo gigante cui Virgilio è costretto a chiedere un favore. Favore invero assai delicato, poichè i due poeti vengono a trovarsi in balìa di quelle enormi mani « und' Ercule sentì già grande stretta ». In questa « captatio benevolentiae » è perciò implicita una muta esortazione a non esser troppo brusco nei movimenti. Così Dante, compiuto il grande salto, ha motivo di rilevare la delicatezza di Anteo (XXXI, 154) e, come ben interpreta il Momigliano (*ibid.*, nota 142-143), se ne stupisce data l' enorme mole del gigante.
Una relativa cortesia, ugualmente interessata, Virgilio usa anche con Gerione (XVII, 97-99).

gono anch' esse in un modo assai sbrigativo, sono più movimentate e meno simili tra di loro degli incontri (137). Se, per i due poeti, l' incontro con i mostri infernali è un' avventura, la separazione è per lo più una peripezia: li vediamo gettarsi a rotta di collo giù per la frana che porta al settimo cerchio pur di sfuggire alla furia tumultuosa del Minotauro (XII, 22-30); approfittare della disattenzione dei diavoli, occupati ad estrarre Calcabrina ed Alichino dalla pece, per svignarsela alla chetichella (XXII, 51), preferendo ad una simile compagnia la solitudine, il timore di venire raggiunti ed infine una fuga precipitosa (138); abbandonare al più presto Fialte che, anche se incatenato, è capace con la sua collera di incutere a Dante un mortale spavento (XXXI, 106-112).

Vediamo Virgilio, avvilito ed impotente, farsi chiudere in faccia dai demoni la porta di Dite (VIII, 113-117); Dante costretto dalle parole delle Erinni (IX, 52-54) a voltarsi e a coprirsi gli occhi aiutato da Virgilio per non rischiare che la vista improvvisa della Medusa lo riduca di sasso (*ibid.*, 55-60); assistiamo al dipartirsi, non senza timore, dei due poeti in bizzarro e grottesco corteo da Malacoda, dopo che Barbariccia con inusitata « cennamella » ha dato il segnale della partenza (XXI, 136-139) (139).

Se riandiamo mentalmente alle separazioni dei dannati e le mettiamo a confronto con queste dai guardiani, dobbiamo convenire che Dante e Virgilio vi assumono due atteggiamenti letteralmente opposti: sicuri di sè, essi non cercano mai di evitare il contatto con i dannati; al contrario, sembrano trovar

---

(137) Eccezioni a parte; l' arte, così varia, di Dante, non ci permette di generalizzare; ad es. la separazione da Caronte, da Cerbero e da Plutone non è espressa a parole, ma risulta dal modo in cui essi si comportano in seguito all' intervento di Virgilio. Tutti e tre si ammansiscono, lasciando così i due poeti liberi di riprendere il loro cammino (III, 97-99; VI, 28-33; VII, 13-15) (cfr. pag. 15). Della reazione di Minosse alle parole di Virgilio non è detto nulla; il poeta lascia al lettore di intuire che il suo contegno non è diverso, visto che Dante e Virgilio proseguono indisturbati.
Di Nesso è detto soltanto: « Poi si rivolse, e ripassossi il guazzo. » (XII, 139). Analoghe per l' espressione lapidaria le separazioni da Gerione: « si dileguò come da corda cocca » (XVII, 136) e da Anteo: « nè, sì chinato, lì fece dimora - e come albero in nave si levò. » (XXXI, 144-145).
Vedi inoltre la separazione da Nembrotte a pag. 27.

(138) Vedi XXIII, 13-57.

(139) Vedi inoltre le separazioni da Flegiàs, che, traghettati i due poeti sino all' entrata di Dite, intima loro di scendere dall' imbarcazione (VIII, 79-81) e da Chirone che li fa scortare da Nesso attraverso il Flegetonte (XII, 97-102).

gusto nel provocarlo (140). Dante, dopo averli affrontati a testa alta, esce sempre vittorioso dal confronto; non è mai costretto a fuggire. Posto di fronte ai guardiani, la situazione si capovolge. Questi non sono persone umane, ma belve feroci. Dante perciò, non può misurarsi con loro da uomo a uomo. Quella superiorità, soprattutto morale, che gli fa da schermo negli scontri con i dannati, qui perde tutto il suo valore. E se in un primo momento la violenza e l' ira dei guardiani fanno parte del loro mestiere, in seguito, dopo le parole di Virgilio, assumono l' aspetto di impulsi gratuiti ed incomposti che con il compito di guardiano non hanno più nulla a che vedere. Nature bestiali e dementi, i mostri infernali sono più dei dannati capaci di azioni insensate e perciò imprevedibili. Naturale quindi che Dante provi *paura* proprio al loro cospetto, e non di fronte ai dannati.

Molto umanamente, la paura è rappresentata come un moto istintivo dell' animo, a reprimere il quale non sono sufficienti la vista delle catene che immobilizzano Fialte e neppure la consapevolezza di essere sotto la protezione divina.

* * *

La posizione intermedia del *Purgatorio* nel consesso della *Commedia,* cui si è già brevemente accennato (141), si rivela anche negli incontri cogli Angeli e nelle separazioni. Creature, se è possibile, ancor più incorporee e meno differenziate dei beati (essi non furono mai di questo mondo, ma sin dall' inizio creati quali puro spirito e perciò rispondenti piuttosto a un' idea o a un simbolo), dei beati gli Angeli hanno il fulgore, la fissità e la pochezza di mezzi espressivi eccettuata la voce. E se Dante riesce, malgrado la luce che l' offende, a distinguerne alcuni particolari, questi corrispondono esattamente all' immagine tradizionale che degli Angeli l' uomo, bambino o adulto, da secoli è solito farsi: quella di esseri vestiti per lo più di bian-

---

(140) Si pensi all' episodio di Bocca o di Filippo Argenti.

(141) Vedi pag. 80.

(142) *Purg.* II, 22-24; XII, 89. Gli Angeli che scendono sul far della sera a guardia della valletta dei principi sono vestiti di verde (*ibid.* VIII, 28-30). Spiegano tutti i commentatori che il verde della veste

co (142), con grandi ali (143) e riccioli biondi (144), all' occasione armati di una spada infuocata, se viene loro attribuito un compito o un significato speciale (145).

Nell' essere tutti ugualmente solleciti a porgere aiuto senza esserne richiesti (146),

> chè quale aspetta prego e l' uopo vede
> malignamente già si mette al nego (XVII, 59-60),

essi si comportano in modo analogo ai beati.

Sotto questi aspetti, gli incontri cogli Angeli sono un' anticipazione degli incontri coi beati. Diremo di più: sono incontri di Paradiso « in miniatura ». Gli è che Dante nel Purgatorio non è assillato da dubbi come in Paradiso, nè si trova posto di fronte a fenomeni che la sua mente di mortale non può indagare e dei quali Virgilio non sia in grado di dargli una spiegazione. Perciò il dialogo è molto più breve, nella maggioranza dei casi ridotto a un monologo, alle sole parole dell' Angelo che lo invita cortesemente ad entrare (147).

Tutto sommato, gli incontri cogli Angeli si svolgono molto rapidamente e sono tra di loro ancor meno differenziati degli incontri con i guardiani dell' Inferno. Si prenda ad esempio quello coll' Angelo dell' Umiltà; due soli sono i momenti che possiamo distinguervi:

Purg. XII, 88-90: Descrizione dell' Angelo.

91-93: Parole invitanti dell' Angelo ai due poeti.

A creare un diversivo a questi incontri stereotipi, nei quali l' unica variazione consiste nel precedere le parole dell' Angelo

---

e delle ali simboleggia la speranza, il che è come prevedere che la tentazione, o il serpente, sarà vinta.
Così l' abito color « cenere o terra che secca si cavi » (*ibid.*, IX, 115) dell' Angelo che sta a guardia dell' entrata del Purgatorio, è simbolo dell' umiltà con cui il confessore deve accostarsi al suo ufficio.

(143) *Purg.* II, 25; XII, 91; XIX, 46-48 sono alcuni passi in cui è detto delle ali degli Angeli.

(144) *Purg.* VIII, 34.

(145) *Purg.* VIII, 25-27; IX, 82-84.

(146) Una sola volta Dante, dietro incitamento di Virgilio, rivolge una preghiera a un Angelo: chiede al « cortese portinaio » di essere ammesso nel Purgatorio (IX, 109-111). Per poter entrare nel regno della « gente sicura di veder l' alto lume » è necessario che egli si umilii e si confessi. È questo l'unico incontro nel quale ha luogo un vero e proprio dialogo di Dante con un Angelo.

(147) *Purg.* XII, 92-93; XV, 34-35; XVII, 46-48; XIX, 43-45; XXIV, 139-141; XXVII, 10-13.

talvolta la descrizione (148), non sono sufficienti le spiegazioni di Virgilio sulla natura della « famiglia del cielo » e sulla luce che emana (149) e le sue esortazioni a Dante a mostrarsi reverente (150). Nè vale a rompere la monotonia della ripetizione quell' espediente, unico nell' intera *Commedia*, di riassumere a cose avvenute uno degli incontri, e precisamente quello coll' Angelo della Giustizia (151).

Posizione intermedia del *Purgatorio*: gli incontri cogli Angeli non sono soltanto un' anticipazione del *Paradiso*, ma anche riecheggiano gli incontri con i mostri infernali. Il fatto stesso che gli Angeli abbiano il medesimo incarico dei mostri infernali, di stare a guardia dei singoli gironi, e che nel *Paradiso* simili figure vengano logicamente a mancare, contribuisce ad avvicinare le due cantiche. Incarico che dagli Angeli viene espletato in un modo diverso; è il caso di dire, meno palese. Tuttavia, la loro qualità di guardiani si manifesta qua e là con un' apostrofe, un avvertimento. Dice l' Angelo portiere:

> « Ditel costinci: che volete voi?
> . . . . . ov' è la scorta?
> guardate che 'l venir su non vi nòi. » (*Purg.* IX, 85-87).

In simili casi Virgilio torna ad essere il protettore di Dante:

> « Donna del ciel, di queste cose accorta, »
> rispuose il mio maestro a lui, « pur dianzi
> ne disse: 'Andate là: quivi è la porta'. » (*ibid.*, 88-90).

Nell' *Inferno* Nesso aveva loro indirizzato la stessa intimazione:

> « *Ditel costinci*; se non, l' arco tiro. » (*Inf.* XII, 61-63),

accompagnandola però da una brusca minaccia, in armonia col luogo e con la sua natura di centauro.

---

(148) Vedi l' Angelo della Sollecitudine, l' Angelo della Temperanza e l' Angelo a guardia del Paradiso Terrestre.

(149) *Purg.* II, 31-36; XV, 28-33; XVII, 55-60.

(150) *Purg.* II, 28-30; XII, 82-84.

(151) *Purg.* XXII, 1-3. Cfr. Scartazzini-Vandelli: « non descrive, come altrove, il momento in cui fu benedetto e perdonato dall' Angelo, *forse per evitare ripetizioni monotone* ».
Alla stessa stregua non si può considerare il racconto che Virgilio fa, al secondo canto dell' *Inferno*, del suo incontro con Beatrice; racconto che tra l' altro trova una logica giustificazione nell' essere l' incontro avvenuto in un luogo diverso da quello in cui, allo stesso momento, trovavasi Dante.

come ai guardiani infernali, ma con una estesa esposizione del suo viaggio insieme a Dante vivo e dei motivi per cui lo ha intrapreso (*ibid.*, 52-69), con una « captatio benevolentiae » (*ibidem*, 70-80), una preghiera (*ibid.*, 81-82) e una promessa (*ibidem*, 83-84).

Questa esposizione di Virgilio fu certamente frutto anche di una riflessione di ordine pratico in Dante autore: incominciando una nuova cantica, essa riassume nelle grandi linee la cantica precedente.

Catone è una figura umana capace di sentimenti umani, ma è sopratuttto guardiano di un mondo al di là degli uomini. Il ricordo di Marzia, che Virgilio ha suscitato in lui con le sue parole, può per un istante riportarlo indietro nel tempo (*ibid.*, 85-87), non può però influire sulle sue azioni presenti (*ibid.*, 88-90), che solo una volontà superiore alla sua può determinare (*ibid.*, 91-93).

A causa di questo suo atteggiamento severo Catone può a prima vista sembrare un poco duro di cuore e di scarsa sensibilità; considerato però più attentamente, oltre che a ricalcare la dirittura morale del personaggio storico, esso atteggiamento è perfettamente in armonia con quello degli abitanti del Purgatorio in genere che potremmo definire di *scrupolosità*: nell' osservanza delle leggi che governano il loro regno, nell' adempiere senza indugi o negligenza alla propria purificazione (159).

Con lo stesso atteggiamento di guardiano scrupoloso e severo, Catone interrompe il canto di Casella perchè trattiene le anime dall' andare a purificarsi (160); eppure, sotto la corteccia burbera ed intransigente vibra una sensibilità squisitamente umana; Virgilio se ne accorge e perciò gli attribuisce sentimenti tutti terreni: l' amore per la libertà, l' affetto per Marzia e il desiderio di esserle ricordato. Catone ribatte a Virgilio, addirittura lo taccia di lusingatore (v. 92); ciò malgrado egli sembra dire: io agisco in questo modo unicamente perchè costrettovi da « quella legge » (v. 89) e da questo mio ufficio, ai quali non posso sottrarmi.

Con Catone, uomo che ha rotto col mondo degli uomini, personaggio terreno nell' aspetto come in certi suoi sentimenti

---

(159) Vedi ad es. Marco Lombardo (cfr. pag. 81), l' Abate di San Zeno (cfr. pagg. 7-8) e Adriano V (XIX, 139-141).

(160) *Purg.* II, 118-123.

e contemporaneamente figura soprannaturale di un regno dove i cattivi sentimenti terreni scompaiono e i buoni si idealizzano e si livellano, ha inizio la spersonalizzazione dell' individuo. Egli, più di ogni altro, è veramente personaggio di Purgatorio; dei guardiani, l' unico. Come il Purgatorio, è un ponte gettato tra i dannati e i beati, tra la materia e lo spirito. È la prima persona che Dante incontra nel nuovo mondo: più che naturale quindi che spetti proprio a lui esserne il rappresentante per eccellenza ad introduzione dell' intera cantica.

CONCLUSIONE

Le considerazioni di varia natura che siamo venuti man mano facendo nel corso di questo lavoro, confluiscono tutte in un problema fondamentale.

Coll' argomentare sulla necessità dell' incontro e della separazione al conseguimento di effetti essenziali quali il senso della vita, della realtà nell' immaginario, la drammaticità, l' indagine psicologica, la continuità e così via; osservando come Dante abbia saputo trovare un' infinità di variazioni in seno ad un motivo, quello di incontrare i personaggi e di abbandonarli, che è lo stesso attraverso l' intera Commedia, *ma anche come egli si sia talvolta ripetuto; considerando il rapporto tra l' individuo e la folla nelle tre cantiche; nell' esaminare infine l' incontro e la separazione più nei particolari dall' angolo visuale della tecnica distinguendone le diverse fasi o momenti che li compongono - in questo nostro tentativo cioè di penetrare nei pensieri del poeta posto di fronte ad una materia vastissima che, per esigenze estetiche e pratiche era necessario ordinare - abbiamo implicitamente affermato una premeditazione, uno sforzo intellettuale programmatico e contemporaneamente una elaborazione poetica della materia.*

Uno dei principali problemi che si pongono a conseguenza di queste affermazioni, è quello del rapporto fra la struttura e la poesia nell' incontro e nella separazione.

La critica crociana, più che un rapporto, vede tra la poesia e la struttura del poema un contrasto, o almeno tende a separarle l' una dall' altra; ciò che in una composizione in versi non risulta essere frutto della fantasia, dell' ispirazione o intuizione che dir si voglia, viene relegato fra la « non poesia », così ad esempio gli elementi strutturali. Donde s' è visto valorizzare poeti secondari e minimizzarne altri fra i più grandi, perchè a tutti indistintamente è stata applicata la stessa regola gene-

rale senza tener conto delle debite proporzioni e delle differenze che intercorrono tra l' uno e l' altro poeta. A proposito delle regole generali, il De Sanctis ha giustamente asserito che « sono mere astrazioni, quando me le segregate dalla materia, in cui solo hanno la loro verità. Esistono nell' arte, come esistono nel mondo, comuni a tutti gli esseri, ma in ciascuno con certe condizioni e determinazioni che lo fanno esser quello e non un altro » (161).

Questa regola generale di separare la poesia dalla struttura e di considerare la poesia come una vegetazione a sè, che si arrampica sulla struttura come l' edera al muro, ma che da questa non ha origine, ha impedito al Croce di scoprire l' elemento strutturale costituito dall' incontro e dalla separazione.

Nel quarto capitolo di questo lavoro, si è cercato di dimostrare che la struttura della Commedia *non consiste unicamente in quella crociana, cioè a dire nel « romanzo teologico », nella « topografia fisica » e nella « topografia morale » messe a fondamento dei tre regni, ma che va allargata a comprendere anche il viaggio di Dante inteso, oltre che come avventure e incidenti di cammino, come una lunga serie di incontri e di separazioni; che, anzi, è lecito parlare di due strutture, di cui l' una rigida e più grossolana perchè costretta tra l' altro nei limiti del dogma, l' altra viva e movimentata come lo è un viaggio e capillare perchè più estesa ai singoli personaggi.*

Che la struttura più grossolana ed intellettualistica individuata dal Croce non possa essere fonte di poesia, dopo le valide argomentazioni dell' illustre filosofo e critico in proposito, è innegabile. Altrimenti va considerata quella che noi abbiamo detta « capillare » e « artistica », puntualizzata nel capitolo sulla tecnica dell' incontro e della separazione.

Pur essendo costruito secondo un' intelaiatura simile per le tre cantiche, l' incontro è passibile di variazioni in seno alle singole fasi che lo compongono. Contrariamente che nel « romanzo teologico », Dante può spaziarvi, libero, con la sua fantasia. Si è visto ad esempio che egli descrive quasi sempre i personaggi che incontra e di solito non appena li scorge, ma in modo costantemente diverso; e le apostrofi che rivolge loro sono

---

(161) Saggi, vol. II, *Dell' argomento della Divina Commedia,* Scrittori d' Italia, Laterza, Bari 1952, pag. 89.

pure sempre diverse, e così le risposte che gli vengono date. La separazione, che consta di un' unica fase, risente talvolta di certe ripetizioni. Nel Paradiso, *dove i beati hanno tutti le stesse fattezze, pensano e parlano più o meno alla stessa maniera sicchè la fantasia di Dante è costretta entro limiti più angusti, l' incontro e la separazione sono meno variati che nelle altre cantiche. Malgrado ciò, considerati nell' intero poema, non si può negare che l' incontro e la separazione siano fonte di poesia. Perchè costituiscono una parte importante della vita della* Commedia.

E dove c' è vita c' è anche poesia.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

È naturale che per il testo critico del poema ci siamo basati sul Vandelli (1921, 1927), sul Casella (1924) e sul Guerri (1933); che abbiamo consultato i principali commenti (Barbi S. A., Camerini, Casini, Del Lungo, Grabher, Momigliano, Scartazzini, Tommaseo, ecc.); che abbiamo fatto ricerche in riviste come il *Giornale Storico della Letteratura Italiana,* il *Giornale Dantesco,* gli *Studi Danteschi,* il *Bullettino* e le *Lecturae Dantis* (per esempio nella collezione Sansoni).

I. - Opere di qualche suggestione per il tema.

Auerbach E., *Dante als Dichter der irdischen Welt,* De Gruyter, Berlin - Leipzig 1929.

Biondolillo F., *Poetica e poesia di Dante,* D'Anna, Messina 1948.

Cosmo U., *Guida a Dante,* De Silva, Torino 1947.

Errico G., *La simmetria nella Divina Commedia,* Tip. Larghezza, Trani 1899.

Ferretti G., *Saggi Danteschi,* Le Monnier, Firenze 1950.

Flamini F., *Avviamento allo studio della Divina Commedia,* Giusti, Livorno 1906.

Malagoli L., *Linguaggio e poesia nella Divina Commedia,* Briano, Genova 1949.

Micucci L., *Re, Papi e donne nella visione dantesca. Contributo all' esegesi moderna del poema divino,* Bocca, Torino 1932.

Momigliano A., *Il paesaggio nella Divina Commedia* in *Dante, Manzoni, Verga,* D' Anna, Messina - Firenze 1955.

Parodi E. G., *Poesia e storia della Divina Commedia,* Perrella, Napoli 1920.

Ricci C., *Figure e fantasmi,* Hoepli, Milano 1931.

Roedel R., *Dante, la sua città e i suoi personaggi* in *Con noi e coi nostri classici,* Istituto Editoriale Ticinese, Bellinzona 1946.

Rossi M., *Gusto filologico e gusto poetico - Questioni di critica dantesca,* Laterza, Bari 1942.

Rüegg A., *Die Jenseitsvorstellungen vor Dante - Die literarischen Voraussetzungen der Divina Commedia,* 2 vol., Benziger, Einsiedeln 1945.

Spoerri Th., *Die Aktualität Dantes,* Speer-Verlag, Zürich 1945.

Spoerri Th., *Einführung in die Göttliche Komödie,* Speer-Verlag, Zürich 1948.

Vossler K., *Dante als religiöser Dichter,* Verlag Seldwyla, Bern 1921.

II. - Opere di maggiore interesse per il tema.

Barbi M., *Poesia e struttura nella Divina Commedia* in *Problemi fondamentali per un nuovo commento della Divina Commedia* (a cura di M. Casella), Sansoni, Firenze 1956.

Croce B., *La poesia di Dante,* Laterza, Bari 1921.

Dejob Ch., *Les dialogues dans la Divine Comédie* in *Bulletin Italien,* Tome XIII, N. 4, Octobre-Décembre 1930.

De Sanctis F., *Dell' argomento della Divina Commedia* in *Saggi critici,* vol. II, Laterza, Bari 1952.

id. *Pier delle Vigne,* ibid.

id. *Francesca da Rimini, secondo i critici e secondo l' arte,* ibid.

id. *Il Farinata di Dante,* ibid.

id. *L' Ugolino di Dante,* ibid.

id. *La lirica di Dante* in *Storia della letteratura italiana,* vol. I., Laterza, Bari 1912.

id. *La Commedia,* ibid.

id. *Lezioni sulla Divina Commedia,* (a cura di Michele Manfredi), Laterza, Bari 1955.

Fabbricotti C. A., *L' incontro di Dante e Beatrice sulla cima del Purgatorio* in *Dante e alcuni aspetti dell' opera sua,* Tip. Cavanna, Borgo Val di Taro 1929.

Jenni A., *Il Purgatorio nel complesso della Commedia e la soavità di Dante,* Lang, Berna 1946.

Lisio G., *L' incontro delle ombre con Dante,* in « Giornale Dantesco », Anno VII, quaderno XI-XII.

Momigliano A., *Commento alla Divina Commedia,* Sansoni, Firenze 1951.

Porena M., *Delle manifestazioni plastiche del sentimento nei personaggi della Divina Commedia,* Hoepli, Milano 1902.

Scartazzini-Vandelli, *Commento alla Divina Commedia,* Hoepli, Milano, 1949.

Vezin A., *Die Periphrase in der Göttlichen Komödie,* in *Deutsches Dante - Jahrbuch,* 33. Band, Neue Folge, 24. Band, 1954, Pagg. 120-141.

CURRICULUM VITAE

Sono nato a Carrara (Italia) il 15 Marzo 1931, figlio di Gaspero Bazzell, cittadino di Sent (Engadina), e di Maria Esther, nata Binelli. A Carrara, luogo di residenza dei miei genitori, ho trascorso l'infanzia ed ho frequentato le scuole elementari ed i primi tre anni delle medie. Rientrato in Patria nel 1943, in seguito alla morte di mio padre ed alla distruzione totale dei suoi beni a causa della guerra, sono stato accolto da uno zio paterno ed inviato, nel 1944, nell'Istituto Evangelico di Schiers, dove ho conseguito la maturità di tipo B nel 1950. Immatricolatomi nell'Università di Berna, sempre nel 1950, alla Facoltà di Lettere e Filosofia - sezione di lingue romanze - ho più volte interrotto gli studi per svolgere attività di insegnante quale supplente. Nell'inverno 1952-53 ho seguito i corsi di letteratura all'Università di Pisa. Pure in Italia ho trascorso l'intero anno dall'ottobre del 1954 all'ottobre del 1955, occupandomi della mia tesi di laurea. Consegnata la tesi nel febbraio del 1956, sono rientrato in Italia per sostituire, durante tre mesi, il Direttore della Scuola Svizzera di Firenze nelle sue lezioni.

* * *

Colgo l'occasione per rendere omaggio, con animo commosso, alla memoria dell'illustre Maestro scomparso Prof. Pierre Kohler.

Mi sia inoltre consentito esprimere i miei più grati sentimenti ai Professori dell'Università di Berna, Adolfo Jenni, Siegfried Heinimann e Pierre Olivier Walzer, come pure al Libero Docente Dott. Johannes Hubschmid, per quanto ho potuto apprendere nei loro corsi.

Particolarmente riconoscente sono al Prof. Adolfo Jenni che, con pazienza, gentilezza e preziosi consigli mi è stato a fianco nell'attuazione di questo lavoro.

Ricordo, infine, con rispetto, i Sigg. Professori dell'Università di Pisa, Silvio Pellegrini, Luigi Russo, Mario Bonfantini e il Libero Docente Dott. Giovanni Battista Pellegrini.

Finito di stampare nello Stabilimento Tipografico D. SANGUINETTI & FIGLI - Carrara
nel mese di aprile 1957.